E. DELDEVEZ

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

[illegible] 1885

LA

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

1860 à 1885

(CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE)

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Curiosités Musicales.

L'Art du Chef d'Orchestre.

De l'Exécution d'ensemble.

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

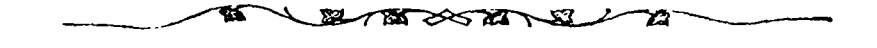
1860 A 1885

(CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE)

PAR

E.-M.-E. DELDEVEZ

ANCIEN CHEF D'ORCHESTRE DE L'OPÉRA, DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE



PARIS
LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie
56, RUE JACOB, 56

1887

AU DOCTEUR FIRMIN

Il m'était impossible, mon cher ami, de ne pas mentionner votre nom dans cette histoire. Permettez-moi de vous en offrir la dédicace, en témoignage d'une sincère et vive reconnaissance jointe aux sentiments les plus affectueux.

E. DELDEVEZ.

Cet ouvrage fait suite à l'*Histoire de la Société des Concerts d'Antoine Elwart;* notre but, en l'écrivant, à été principalement de compléter la collection des Programmes de tous les concerts donnés annuellement par la Société, depuis sa fondation jusqu'à nos jours. — L'intérêt de ce livre porte essentiellement sur les travaux de la Société, lesquels se trouvent consignés dans l'exposé de ses exécutions successives, autrement dit dans ses Programmes.

Quant à leur appréciation, cette question est plus délicate à traiter. D'abord, parce qu'elle se présente sous différents points de vue qui permettent de juger soit de l'exécution en général, soit de la valeur des œuvres exé-

cutées, soit de l'effet produit par l'exécution ou par l'œuvre elle-même ; ensuite, parce qu'il se mêle à toute appréciation un sentiment personnel qui domine tout jugement, ainsi que les impressions et les remarques qui s'y rattachent.

Toutefois, nous croyons pouvoir avancer que d'après notre caractère et la situation que nous occupons, les réflexions émises par nous, aujourd'hui, sur la Société des Concerts, sont empreintes de la plus juste impartialité. L'intérêt seul de la Société nous a constamment guidé.

Pénétré de ce sentiment, nous avons jugé de notre devoir de rectifier certaines erreurs, de discuter en certains endroits l'opinion d'Elwart, et de répondre de point en point à toutes les questions qu'il lui a plu de soulever ; ce qui a donné, forcément, un même plan aux deux ouvrages.

Voici l'ordre dans lequel nous avons procédé pour le classement de notre travail. Cette « suite » à l'*Histoire de la Société des Concerts* se divise en quatre chapitres :

Le premier se compose d'un aperçu des trois divisions naturelles de la musique de concert ; — du développement de la symphonie en général ; — de l'exposé de deux tendances de l'art de nature opposée.

Le second chapitre contient les tableaux du personnel chantant et exécutant, de 1876-77 (session du *cinquan-*

tenaire) et de 1884-85; — un aperçu des conditions de l'orchestre affecté à la salle du Conservatoire.

Le chapitre troisième renferme la « suite » de la série complète des programmes, depuis le 22 avril 1859 jusqu'au 4 avril 1885.

Des « notes explicatives, biographiques et critiques », concernant l'œuvre de Beethoven, ainsi que les chefs-d'œuvre des illustres maîtres compris dans le répertoire de la Société, ayant été données par Elwart, — « lorsque cela », dit-il, « a été jugé nécessaire pour fixer l'attention des lecteurs sur certaines œuvres, sur certains compositeurs, et sur certains solistes », nous nous sommes abstenu d'accompagner cette « suite » de Programmes, d'aucune note, vu qu'aujourd'hui ces détails sont inutiles, avec toutes les publications qui ont été faites, telles que : Études, Biographies, Histoires, etc., concernant la vie et les travaux de chacun des grands maîtres de l'art classique. Au reste, le répertoire de la Société des Concerts est, comme on le verra, resté à peu près le même, à part quelques noms nouveaux d'auteurs classiques qui n'avaient pas jusqu'alors figuré dans les Programmes, ainsi que ceux de certains compositeurs modernes.

Un résumé général des travaux de la Société, comprenant le dénombrement par année des concerts, le relevé des dates des premières auditions des œuvres

exécutées par la Société, depuis sa fondation jusqu'à nos jours, la liste des morceaux exécutés, ainsi que la liste des exécutants depuis le 22 avril 1859 jusqu'au 4 avril 1885, remplit le chapitre quatrième.

Enfin, vient la conclusion à laquelle nous avons conservé le titre : « Du Passé, du Présent et de l'Avenir de la Société des Concerts », titre que nous croyons pleinement justifié par la relation réciproque entre les deux chapitres des deux ouvrages.

Telle est la similitude qui se rencontre dans cette « suite » à l'*Histoire de la Société des Concerts*.

Nous espérons obtenir pour ce travail la bienveillance du public, bienveillance si précieuse qu'il a bien voulu nous témoigner dans le cours de notre carrière.

A PROPOS DU CINQUANTENAIRE

DE

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

A PROPOS DU CINQUANTENAIRE

DE

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

CHAPITRE PREMIER

DES TROIS DIVISIONS NATURELLES
DE LA MUSIQUE DE CONCERT
DÉVELOPPEMENT DE LA SYMPHONIE EN GÉNÉRAL
TENDANCES DE L'ART — NATURES OPPOSÉES

A l'occasion de la cinquantaine de la Société des Concerts, c'est-à-dire de sa 50e session depuis sa fondation, le comité prit l'initiative d'un vote ayant pour objet de fêter cette date mémorable. Il fut décidé qu'il serait donné un concert pour chacune des deux séries d'abonnés, et qu'une messe de *Requiem* serait exécutée à la Trinité par la Société des Concerts, à la mémoire de son illustre fondateur.

L'époque choisie fut la semaine où se trouve l'anniversaire de la mort d'Habeneck.

A cet effet, plusieurs propositions furent étudiées, et le comité s'arrêta sur le choix de la symphonie avec chœurs de Beethoven, comme pièce capitale du concert, et du *Requiem* de M. Deldevez, l'un des élèves et l'un des successeurs d'Habeneck, comme chef d'orchestre. Mlle Krauss voulut bien prêter son gracieux concours à l'exécution du concert, et M. Alard, également élève d'Habeneck, vint se joindre à ses anciens collègues pour honorer une mémoire chère à tous.

Cette époque fut particulièrement pour moi le sujet de réflexions et d'études auxquelles je crois utile de revenir en ce moment. Cela me permettra d'exposer les idées que m'a fait naître l'examen attentif d'un passé glorieux, d'un demi-siècle de succès comprenant l'histoire de la Société des Concerts.

La pensée qui m'était venue tout d'abord, c'était de reproduire, au bout de cinquante ans, le premier programme de l'année de la fondation de la Société (1828). Cette pensée m'avait été suggérée, d'ailleurs, par une opinion semblable exprimée dans l'*Histoire de la Société des Concerts*, par A. Elwart. « Nous croyons, dit-il, que la Société ferait une chose très intéressante en reproduisant, le jour anniversaire de sa fondation, le programme qui inaugura son premier concert le 9 mars 1828. »

Telle était la composition de ce programme :

1° Symphonie héroïque de L.-V. BEETHOVEN.
2° Duo de l'opéra de *Sémiramis*, de M. ROSSINI, chanté par Mlles Nélia et Caroline Maillard.
3° Solo pour le cor à piston, composé et exécuté par M. MEIFRED.
4° Air de M. ROSSINI, chanté par Mlle Nélia Maillard.
5° Concerto nouveau de violon, par RODE, exécuté par M. Sauzay.

6° Chœur de *Blanche de Provence*, de M. CHERUBINI.
7° Ouverture des *Abencerrages*, de M. CHERUBINI.
8° Kyrie et Gloria de la messe du Sacre, de M. CHERUBINI, exécutés à grand chœur.
L'orchestre sera dirigé par M. HABENECK aîné.

On sort rarement satisfait d'un concert, mais ici c'était mieux que de la satisfaction, il s'y ajoutait de l'orgueil national, et chacun répétait à l'envi : « Il est impossible qu'en aucun lieu de l'Europe on exécute la musique mieux que cela. » (Fétis, article sur le premier concert, *Revue musicale* du 16 mars 1826.)

Cette idée, à laquelle toutefois on ne donna pas suite, fut précisément la cause, le point de départ des réflexions qui me sont venues alors, et que je vais exposer ici.

La reproduction exacte du premier programme, en admettant que cela eût été adopté, présentait trois points à envisager. Et, en effet, ils sont autant de questions que nous aurons à traiter. Ces trois points sont :

1° L'élément instrumental.

2° L'élément choral.

3° Les solistes-virtuoses.

§ 1. DES TROIS DIVISIONS NATURELLES DE LA MUSIQUE DE CONCERT

1° De l'Élément instrumental.

L'élément instrumental a toujours été la base de l'institution des concerts. Il est formé des œuvres symphoniques des maîtres classiques, de cette trinité de l'art, Haydn, Mozart, Beethoven, à laquelle on doit ajouter le nom des auteurs qui se sont imposés par leur autorité, et dont les œuvres sont aujourd'hui comprises dans le répertoire.

Parmi les auteurs modernes, quelques tentatives ont été faites, il est vrai, et elles se continuent encore, mais, sans toutefois se renouveler à l'égard d'un même compositeur et d'une même œuvre. On peut cependant citer quelques exceptions. Mais le répertoire, jusqu'ici, ne s'en est point emparé.

De ce côté, la richesse est telle qu'on peut dire qu'il y a embarras dans le choix qui est à faire, chaque année, pour la formation des programmes.

En consultant la liste des auteurs symphonistes exécutés à la Société des Concerts, pendant la période d'un demi-siècle, on peut se rendre compte du nombre d'auteurs maintenus au répertoire aujourd'hui.

Ces renseignements sont consignés dans un tableau que l'on trouvera plus loin, et dans lequel est exposé le « relevé des dates des premières auditions des œuvres exécutées à la Société des Concerts depuis sa fondation ».

D'après ce document, on compte à peu près une douzaine de compositeurs exécutés, même plusieurs fois, parmi lesquels trois seulement figurent actuellement au répertoire. Ce sont : Mendelssohn, Schumann et Berlioz[1].

1. De tous les compositeurs nos contemporains, — écrivait Elwart en 1860, — Mendelssohn-Bartholdy seul parcourut la carrière symphonique avec un grand éclat. De nos jours, MM. Scipion Rousselot, Reber, Félicien David, Schwenck, Schumann, Théodore Gouvy, Tæglichsberk, Rosenhain, et même une femme, Mme Louise Farrenc, ont écrit des symphonies généralement goûtées ; mais il était réservé à M. Hector Berlioz et à M. Émile Douay de dominer l'attention publique par les différentes symphonies qu'ils ont fait exécuter dans des concerts très suivis de la foule des dilettantes. Cependant nous ferons observer que, s'affranchissant des règles du genre symphonique telles que Haydn, Mozart et même le sublime « oseur » Beethoven ont su toujours les respecter, MM. Berlioz et Douay ont pu donner carrière à leur imagination

Ce qui surprend alors, en présence d'un tel état de choses, c'est qu'après avoir tracé l'histoire de près d'un demi-siècle, après avoir suivi les tentatives faites par la Société des Concerts, c'est qu'un auteur se soit abusé au point d'écrire les lignes suivantes : « Ce n'est pas sans un douloureux étonnement que nous avons remarqué le peu de place réservée dans les programmes, aux œuvres des compositeurs français les plus renommés. »

Cependant, malgré le grand nombre de noms qui ne sont plus appelés à y figurer, on voit que le répertoire est suffisamment pourvu de chefs-d'œuvre que le public ne cesse de demander à entendre plus fréquemment encore. Et ce que nous ne devons pas négliger de remarquer, c'est que presque tous ces chefs-d'œuvre appartiennent à l'école classique. De ce côté, l'art a toujours été représenté dans son expression la plus pure et la plus élevée. Tel a toujours été le but de la Société des Concerts. Aussi son caractère s'étant constamment maintenu dans ces hautes régions, la Société a-t-elle conservé son auréole qui l'a placée dès l'origine au premier rang.

Maintenant, nous devons ajouter un détail qui n'est pas sans importance : c'est qu'à l'égard de ce premier point, et en ce qui concerne le matériel, il n'existe aucun obstacle, ni aucune difficulté à se pourvoir des parties d'orchestre ; qu'en un mot, rien n'empêche de procéder, sans prépa-

très poétique; mais qu'en dramatisant toutes leurs productions de ce genre, ils ont presque détruit la véritable symphonie, noble, pure et pleine d'unité, pour substituer à sa place les brillantes fantaisies de leur esprit musical, et plus ami du merveilleux, que respectueux envers la forme consacrée à la symphonie par tant de chefs-d'œuvre dus aux patriarches de ce genre admirable.

ratifs, au choix de la musique instrumentale (symphonies, ouvertures, morceaux détachés) destinée à être exécutée, pour ainsi dire, séance tenante. Il n'en est pas de même pour le deuxième point.

2° De l'Élément choral.

L'élément choral n'a pas, en effet, un répertoire aussi riche. Les œuvres qui le composent, bien qu'appartenant à trois natures distinctes : *chœur et orchestre, — chœur sans accompagnement, — chœur avec soli et orchestre*, ces œuvres ne s'imposent pas de manière à pouvoir se reproduire par l'exécution autant de fois que les œuvres instrumentales. D'abord, elles sont, pour la plupart, des œuvres fragmentées ; un très petit nombre compte comme œuvre complète, et de ce nombre aucune œuvre jusqu'ici ne contient un grand développement. Elles appartiennent soit au style dramatique, soit au style religieux, c'est-à-dire au théâtre ou à l'église. Il n'existe que peu d'œuvres de concert chorales et instrumentales proprement dites.

La variété, dans la composition des programmes en ce qui concerne l'élément choral, est cependant une condition à laquelle le public paraît tenir[1]. Mais l'on ne saurait s'imaginer les obstacles que l'on rencontre, les difficultés qu'il faut vaincre pour n'arriver encore qu'à satisfaire médiocrement de ce côté. Quelles en sont les raisons ?

1. Opinion confirmée, tout récemment encore, dans l'*Officiel* (1er février 1880) : « La Société des concerts du Conservatoire, à qui l'on ne peut reprocher que la grande uniformité de ses programmes, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales, dont le répertoire est vraiment trop restreint. »
(Arthur Pougin.)

Les œuvres dramatiques ou religieuses comprennent les scènes principales, les morceaux importants des ouvrages, opéras ou oratorios, considérés comme chefs-d'œuvre de l'école classique ; il s'ensuit un choix restreint, et souvent le même, pour l'interprétation au concert. Les *soli* affectés soit aux rôles, soit aux personnages, exigent par conséquent une exécution parfaite, et l'on ne peut confier cette partie importante qu'à un très petit nombre d'artistes attachés la plupart au théâtre, et ayant le talent, le caractère, l'autorité que réclame l'interprétation.

On n'est donc pas certain de rencontrer toujours les sujets nécessaires, ni de les obtenir. Aussi, ces difficultés empêchent-elles très fréquemment la reproduction d'exécution de certaines œuvres que l'on voudrait maintenir au répertoire.

Il est cependant une voie dont l'exploration semble désirée par un public-amateur, réclamant sans cesse une plus grande variété, soit dans le répertoire des ouvrages lyriques, soit dans les œuvres chorales destinées aux concerts. On cite comme exemple les saisons théâtrales des pays étrangers où, dans l'espace de quelques mois seulement, on monte un nombre d'ouvrages auquel nous ne pouvons atteindre chez nous, même en une année. Le Théâtre-Lyrique et, aujourd'hui, le théâtre de l'Opéra-Populaire ont été réclamés avec instance, chaque année, dans le but de produire plus d'ouvrages nouveaux, et aussi pour remonter les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire français.

On regrette, ne cesse-t-on de répéter, que l'Opéra ne s'occupe pas de reprendre *Armide,* la *Vestale, Fernand*

Cortez, ainsi que d'autres chefs-d'œuvre. Mais du moins, pour ce qui concerne nos concerts, on avait lieu d'espérer que l'exécution de quelques fragments de ces mêmes ouvrages tant attendus seraient accueillis favorablement par ce même public-amateur qui voudrait voir au théâtre la reprise de ces opéras. Eh bien! non, le public reste froid à ces avances... Toujours est-il que, pour reprendre ces ouvrages, il faudrait songer auparavant à les reconstituer, car les copies des parties sont en général dans un état hors de service : incomplètes, informes, fautives; on s'explique difficilement comment cette musique a pu servir à la représentation.

En outre, la critique « aisée à s'alarmer » (comme la police dans le *Philtre* de Scribe) juge trop souvent sans apprécier à fond la valeur des choses et blâme presque toujours en ayant recours à un même et éternel procédé. On a fait blanc, il fallait faire noir; on a fait noir, c'est blanc qu'il fallait faire. Ainsi, par exemple, que d'un auteur moderne on exécute une œuvre; c'en est une autre qu'il fallait choisir. Si l'on donne une symphonie de Mozart; c'est une symphonie d'Haydn que l'on eût préférée. S'il s'agit d'un fragment quelconque; c'est ce que l'on ne joue pas qu'il aurait fallu jouer.

Est-ce bien ainsi, véritablement, que la question d'art doit se comprendre? Et cette prétention de connaisseur que l'on affiche de tous côtés, ces jugements que l'on ne cesse de porter sur un art que parfois on a à peine cultivé, sont-ils réellement en faveur de ceux qui les proclament d'un ton doctoral? Nous ne le croyons pas.

Du reste, il y a une chose qui nous a toujours étonné :

c'est l'érudition musicale de certains écrivains, la science dont ils font preuve quelquefois, les connaissances qu'ils apportent dans leurs jugements et jusqu'aux expressions, aux mots techniques qu'ils emploient dans la critique musicale. Cet art est complexe, en effet; il embrasse : l'histoire générale de la musique, l'histoire particulière de chaque nation, ainsi que la biographie des maîtres illustres dans chacune des périodes qui se sont succédé. On doit ajouter encore : l'appréciation de toute sorte d'œuvres de musique, en tête desquelles sont marqués les chefs-d'œuvre; les comparaisons, si diverses de nature, et des maîtres entre eux et de leurs ouvrages, et des époques, des écoles, des différents styles, etc., etc.

Nous déclarons nous incliner humblement devant une étude aussi vaste, aussi étendue que celle qui exige une telle universalité de choses, une nature si exceptionnelle, une si grande réunion de facultés diverses... quand nous sommes assez heureux pour rencontrer une organisation aussi puissante chez un critique non artiste-musicien [1].

Surtout lorsqu'au contraire, toute une vie d'étude, de pratique, d'expérience nous autorisant à invoquer, et nos travaux, en précisant leur but, et notre collaboration, comme exécutant-compositeur, et nos observations constantes pour émettre quelques réflexions sur un art que nous n'avons cessé de cultiver, nous n'osons formuler nos idées qu'en raison de la part active que nous avons prise pendant toute notre carrière!

1. La juste appréciation des œuvres contemporaines a été toujours la tâche la plus difficile de la critique. Elle exige un ensemble de qualités diverses, qu'il est au moins très rare de trouver réunies chez un même individu. P. Scudo (1846).

Ce qui est encore un obstacle pour la mise à l'étude d'œuvres chorales importantes et développées, c'est le classement des répétitions fixées d'avance pour les concerts de chaque session.

Le nombre traditionnel des répétitions étant de cinq pour chaque programme, il semble, à première vue, que ce nombre soit suffisant pour entreprendre certaines études de longue haleine.

Mais il faut reconnaître, premièrement, le caractère affecté à ces répétitions; elles sont, en effet, déterminées d'une façon invariable. Une répétition particulière d'orchestre, une idem de chant, deux répétitions générales (orchestre et chant) précédant chaque concert de la première série, et enfin, une répétition générale pour la reproduction du même programme à chaque concert de la deuxième série.

De sorte qu'il est de nécessité absolue que le choix des programmes soit arrêté assez à temps pour pouvoir profiter des séances réservées périodiquement pour chaque concert.

S'il se produit une interversion quelconque, une audition imprévue ou obligatoire, enfin le moindre dérangement aux dispositions établies et inscrites sur chaque carte personnelle distribuée au commencement de la session, il faut compter sur un préjudice immédiat apporté à l'exécution en général.

On peut se rendre compte maintenant, en additionnant le nombre des répétitions réglementaires, du temps employé.

Ainsi, cinq répétitions par programme donnent un total

de quarante-cinq répétitions pour neuf programmes, c'est-à-dire dix-huit concerts.

La carte ou *Tableau des répétitions et des concerts* portant à cinquante-huit le total des répétitions séparées et d'ensemble du chant et de l'orchestre, c'est par conséquent un chiffre de treize répétitions que l'on doit considérer comme destinées aux essais jugés opportuns, aux auditions accordées, ainsi qu'à toute éventualité.

Cette réserve, on en conviendra, est bien restreinte pour ne pas dire insuffisante.

Mais, si d'un autre côté l'on considère le total des répétitions divisé également et donnant, par conséquent, un nombre semblable, soit pour les répétitions de l'orchestre, soit pour les répétitions du chant, on reconnaîtra, avec nous, l'utilité de modifications importantes, en ce qui concerne la partie chorale. En effet, ce côté diffère de la partie instrumentale sous plusieurs rapports.

L'orchestre procède par la lecture suivie immédiatement des répétitions réglementaires consacrées à l'exécution du programme. Le chant, tout en procédant de la même manière, a, on ne peut se le dissimuler, une plus grande difficulté à vaincre ; il rencontre parfois des obstacles qui sont dus à des raisons particulières que nous passerons sous silence, mais qui nuisent sensiblement à la portée de cette première épreuve dite de lecture, laquelle recule par son insuffisance les répétitions auxquelles on peut réellement donner ce nom.

Ces difficultés se conçoivent. La lecture, pour le chant, s'effectue, pour ainsi dire, en partie double : d'un côté, la note à lire ; de l'autre, la parole à adapter sous la note. —

Le sens du texte à comprendre, la prosodie à observer, en même temps que la notation à rendre d'une façon complexe et qui comprend, à la fois, l'intonation, la mesure, les nuances, les accents, le style, etc., toutes ces choses réunies faisant de la lecture vocale un travail qui ne peut se réaliser que lentement, séparément, et d'une façon progressive. Il faut donc un plus grand temps pour arriver aux études d'ensemble, c'est-à-dire aux répétitions réelles.

Il serait donc à désirer que l'on adoptât, aujourd'hui, le mode nouveau que nous avons exposé déjà plusieurs fois relativement aux études qui incombent à la partie chorale.

Les modifications que nous proposons, tout en présentant des changements importants, ne sont aucunement contraires au principe d'égalité, c'est-à-dire au nombre égal des droits de chaque sociétaire du chant et de l'orchestre. Le chœur étant composé de 72 exécutants (16 soprani, 16 contralti, 20 tenori, 20 bassi), se divise par moitié pour l'exécution d'un double chœur. Donc, ces deux moitiés de 36 exécutants chacune, qui empêche de les convoquer et de les instruire séparément, en deux séances?..... Ensuite, de les réunir pour l'ensemble des répétitions chorales, avant les répétitions générales de l'orchestre et du chant? C'est une combinaison nouvelle, comme on voit, mais qui ne porte aucun préjudice aux intérêts pécuniaires de la Société, excepté cependant à l'égard des chefs, dont le service se trouvera doublé dans certains moments.

Cette proposition nous amène naturellement à parler des chefs de service et à définir leurs attributions.

Le règlement adopté, dès la fondation de la Société,

mentionne : un chef d'orchestre, un répétiteur du chant, etc. La création d'un deuxième chef d'orchestre date seulement de l'année 1863.

On voit, tout d'abord, que la dénomination de répétiteur du chant implique un caractère particulier : la Société n'a qu'un chef, une direction unique qui est reproduite ou répétée sous ses ordres. Voilà ce qui a toujours existé.

Maintenant qu'aujourd'hui le nombre des concerts est augmenté, que les études préliminaires du chant sont plus laborieuses, qu'elles consistent, pour ainsi dire, en des leçons, il en résulte que la direction du chef d'orchestre, comprenant l'ensemble et le fini de l'exécution, ne peut s'exercer d'une façon élevée si celui-ci ne se trouve dégagé des arrêts, des interruptions, des difficultés non vaincues encore et contre lesquelles il devra se débattre, afin de ne les point laisser subsister. On comprend qu'une étude préalable, du côté du chant, soit indispensable aujourd'hui ; on comprend aussi que ce travail, le chef le trouve fait et non à faire, lorsqu'il s'agit de diriger une répétition d'ensemble quelconque.

Les soins et l'abnégation qu'exige un pareil travail de la part du répétiteur du chant, sont de nature à faire prendre sa mission en sérieuse considération.

Lorsque ce dernier fait, par exemple, répéter le samedi précédant chaque concert, la dénomination de répétiteur du chant est parfaitement exacte : il répète ce que le chef exécutera plus tard. Mais, lorsqu'il apprend, note par note, pour ainsi dire, à tout son personnel, c'est alors que ses moyens d'action sont insuffisants, et qu'il ne peut vraiment pas exercer l'initiative que lui a transmise le chef. Son

personnel est trop nombreux ; il ne peut le diviser que par partie comprenant les mêmes voix, et non par groupe restreint ou partiellement; en outre, il a à s'occuper de l'accompagnement de piano qui le distrait forcément de l'examen de son personnel, et l'empêche souvent de distinguer d'où les fautes proviennent. Aussi serait-il d'un grand secours, d'une utilité incontestable d'avoir, dans certains cas, un accompagnateur qui serait chargé des leçons, sous la surveillance du répétiteur, d'accompagner les répétitions partielles ou générales du chœur, de tenir le piano, sous la direction du répétiteur lors de l'exécution d'un chœur dans la coulisse, etc., etc... Cette mesure nouvelle aurait un immense avantage.

On peut soulever une objection, il est vrai : Puisqu'il y a un deuxième chef d'orchestre, pourquoi celui-ci ne viendrait-il pas en aide au répétiteur du chant? Nous répondrons : Le deuxième chef d'orchestre, étant nommé spécialement pour remplacer le premier absent, doit naturellement laisser toute initiative au répétiteur sur le personnel du chant, et venir, comme le premier chef, diriger les répétitions d'ensemble, une fois les études préalables faites par le répétiteur.

Tient-on à énumérer les sujets d'augmentation de frais occasionnée à la Société? Cela se résume en quelques droits de présence en plus affectés au répétiteur du chant; la division du chœur en deux journées ne changeant en rien le nombre ordinaire des répétitions réglementaires attribué au chœur. L'accompagnateur prendrait place naturellement dans la catégorie des externes employés selon le besoin.

Telle est la proposition que nous soumettons à l'appréciation de la Société.

Mais le théâtre avec son style dramatique nous a entraîné dans des digressions qui ne doivent pas nous faire oublier l'église, c'est-à-dire l'appréciation de sa musique.

Ainsi donc, quant au genre religieux, son caractère sévère, son style particulier, sa facture scolastique, tout concourt à l'éloigner insensiblement du concert. Et les œuvres des modernes, conçues précisément dans ce genre, mais modifiées selon les tendances de la musique de l'avenir, ne contribuent pas peu à l'exclusion prochaine des œuvres religieuses de l'École classique. De ce côté, les ressources diminuent sensiblement pour disparaître un jour. L' « effet » que l'on recherche aujourd'hui pour toute exécution, même celle des œuvres classiques, tue un grand nombre d'auteurs et d'œuvres qui n'arrivent désormais qu'à obtenir ce qu'on est convenu d'appeler un succès d'estime.

L'absence de cet élément causera bien certainement un vide regrettable à plus d'un point de vue.

Ce n'est pas le tout. Le matériel affecté à ce deuxième point présente des embarras dont on ne peut avoir idée. La possession d'œuvres de cette nature, partitions, parties séparées de chant et d'orchestre, est, on le conçoit, insuffisante; il faut avoir recours aux emprunts, et souvent aussi ce matériel n'existe pas : gravure, copie, éditeurs, bibliothèques, nulle part on ne trouve aujourd'hui les œuvres de l'ancien répertoire dans des conditions d'exécution possible. C'est à établir de nouveau, ou bien à abandonner.

3° Des Solistes-virtuoses.

A l'égard des solistes exécutants, il ne peut être question de répertoire. Ce troisième point doit être envisagé autrement que les deux premiers. Les solistes, ceux-là même qui ont eu plusieurs exécutions, n'ont jamais été considérés comme devant se produire périodiquement. Bien que quelques œuvres classiques, telles que concertos symphoniques, soient comprises dans le répertoire, la partie principale n'a point été réservée, d'une manière exclusive à l'interprétation d'un même virtuose. Une seule exception semble avoir été faite jusqu'à présent[1]. Mais il est une cause pour laquelle les solistes ont aujourd'hui une certaine difficulté de se produire, surtout à la Société des concerts.

Le genre de musique admis autrefois à faire valoir l'exécutant-virtuose étant passé de mode, ce dernier trouve à peine aujourd'hui la possibilité de produire devant le public les qualités d'exécution qu'il possède, à moins, cependant, que les solistes ne se couvrent d'un nom d'auteurs classiques, ayant composé dans leur jeunesse, ou pour une circonstance quelconque, un solo d'instrument principal, pour lequel le compositeur s'est tellement effacé qu'on le reconnaît à peine. Les auteurs modernes se sont empressés d'inventer un genre de musique, où la partie principale *solo* se trouve enveloppée complètement d'un tissu symphonique très savamment travaillé, et sous lequel

1. La fantaisie pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven, exécutée par M. C. Saint-Saens, toujours avec le même succès.

le compositeur dérobe, autant qu'il le peut, le soliste pour lequel il a cependant mis à profit son inspiration. Mais, malgré sa généreuse intention, le succès n'ayant pas toujours couronné ses efforts, répondu à toutes les combinaisons nouvelles auxquelles il s'est livré pour n'arriver qu'à une espèce de compromis, les solistes ne sont pas toujours flattés de se sacrifier exclusivement en faveur de la composition de l'œuvre. Les rôles sont, en effet, renversés.

De sorte que, le genre ancien étant abandonné, le genre nouveau peu apprécié, il reste peu de musique affectée à l'interprétation des solistes-exécutants.

Quant à la partie matérielle concernant ce troisième point, on n'a pas à s'en préoccuper, les solistes étant tenus de fournir leur musique.

Ce préambule met clairement à jour les raisons pour lesquelles le projet de reproduction exacte du programme d'inauguration du premier concert de l'année 1828 fut écarté pour la solennité de la cinquantaine (1877-78).

En résumé, après avoir passé en revue la collection complète des programmes, on ne peut signaler véritablement qu'une modification survenue depuis la fondation des concerts : — celle dont nous venons de parler et que l'on a vu insensiblement se produire à l'égard des solos; aujourd'hui on est arrivé bien près de l'exclusion.

Ainsi, en considérant les trois points que nous avons établis, il ressort de cet examen les remarques suivantes, d'après le relevé des dates des premières auditions des œuvres exécutées par la Société...

Les œuvres admises successivement au répertoire sont :

1° **L'Élément instrumental.** — Haydn, *Symphonie inédite;* Schumann, *les 4 Symphonies;* Berlioz, *Roméo et Juliette*, l'ouverture du *Carnaval romain.*

2° **L'Élément choral.** — Schumann, *Manfred;* auteurs divers, plusieurs chœurs nouveaux et d'autres morceaux déjà exécutés plusieurs fois, mais ne suffisant pas au renouvellement des programmes.

3° **Les Solistes-virtuoses.** — Plusieurs essais de musique symphonique moderne avec *solos d'instrument,* ne devant se reproduire par des exécutions renouvelées et ne comptant point, par conséquent, comme œuvres du répertoire.

Telle est la simple nomenclature des œuvres ajoutées au répertoire que l'on puisse mentionner, et encore ce résultat n'a-t-il été obtenu que depuis quelques années seulement.

§ 2. — DÉVELOPPEMENT DE LA SYMPHONIE EN GÉNÉRAL

Le peu de changements survenus, depuis la fondation de la Société, dans la nature des programmes, prouve combien le caractère distinctif de la Société est une des conditions essentielles de son existence; elle ne peut prospérer, toutefois, qu'en conservant la perfection d'exécution obtenue dès l'origine.

Ainsi que nous l'avons dit en commençant, l'élément

instrumental est la base de l'institution des concerts du Conservatoire[1]; aussi, tant que les chefs-d'œuvre symphoniques des maîtres classiques en vue desquels la Société a été fondée seront appréciés, la Société conservera son caractère distinctif. C'est pour elle une question de vitalité.

Mais combien de temps encore durera le genre lui-même, c'est-à-dire la symphonie?

Dans l'*Histoire de la Société des Concerts*, par A. Elwart, nous trouvons un aperçu du genre symphonique, qu'il est important de développer à notre tour.

De la Symphonie.

Génériquement, le nom de symphonie s'applique à une espèce de composition classique purement instrumentale destinée au concert et divisée en quatre parties formant un tout complet. Les Italiens donnent par imitation le nom de symphonie (*sinfonia*) aux ouvertures de leurs opéras sérieux ou bouffes...

La symphonie, espèce de poème épique musical, est, de toutes les compositions, la plus noble, la plus belle et, par conséquent, la plus difficile à traiter. Il y a à peine un siècle que cette composition a pris naissance en Allemagne. Ce fut un nommé Stamitz[2], l'aîné d'une famille d'artistes distingués d'outre-Rhin qui, le premier, écrivit une symphonie, essai informe d'un genre que Haydn, Mozart et surtout Beethoven ont poussé au plus haut degré qu'il soit possible d'atteindre[3]...

1. « Le désir de faire connaître les chefs-d'œuvre symphoniques de Haydn, de Mozart, et surtout de Beethoven, fut le noble mobile qui fit agir Habeneck aîné. » A. ELWART, *Histoire de la Société des concerts*, préface, p. 2.

2. Jean-Charles Stamitz, né en 1719 à Deutschlrod, en Bohême, mort à Mannheim en 1761, fut un violoniste distingué.

3. HAYDN, créateur de la symphonie moderne, il l'a portée à la perfection; il en a consacré pour toujours le système classique...

MOZART, assouplissant les formes de son devancier, rendit la symphonie aussi élégante et surtout aussi expressive qu'elle pouvait l'être...

BEETHOVEN, non moins dramatique et plus impétueux, y porta son énergie,

La Société des concerts a exécuté la plupart des symphonies des jeunes maîtres, nos contemporains, dont nous avons cité les noms plus haut avec un éloge mérité; mais le public n'a véritablement adopté que celles de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Mendelssohn lui-même a dû descendre dans la tombe pour obtenir les honneurs d'exécutions souvent renouvelées.

Cependant, le genre exclusif de la symphonie est celui qui offre le plus de ressources au génie du compositeur; maître de son sujet, il n'est pas obligé de s'inspirer des vers plus ou moins poétiques d'une œuvre scénique; il est la fin et le commencement de son œuvre. Mais que de difficultés à vaincre! Que de barrières à ne pas franchir, sous peine de ne plus écrire que de la musique de ballet, là où il eût fallu être épique!... (A. ELWART, *Histoire de la Société des Concerts*, p. 44.)

Tels sont les préceptes reconnus, admis, suivis par les maîtres illustres dont les chefs-d'œuvre forment le répertoire principal de la Société des Concerts.

Parmi les auteurs romantiques, cités comme célèbres, un seul est arrivé à prendre place au milieu des classiques. C'est Berlioz. Il est le point de départ des tendances actuelles sous lesquelles on désigne la musique dite de l'avenir[1].

Parmi les auteurs modernes, nous parlons également des célèbres, en est-il qui aient reconnu, admis, suivi les préceptes de la « Symphonie », du genre le plus beau, le plus noble, le plus difficile à traiter : en un mot, le genre classique? Non, ils se sont tracé une voie où ils ont pu faire

son originalité, et de plus, cette mélancolie que l'on contracte dans la solitude, dans l'infortune, et d'où la musique tire peut-être son plus grand pouvoir...

M. MIEL, *De la Symphonie et du symphonisme de Beethoven.*

1. Déjà, avant la fondation de la Société des Concerts, un artiste, jeune alors, M. Hector Berlioz, l'auteur de de la « Symphonie fantastique », avait éveillé l'attention publique par un style original et une tendance à faire tout autrement que ses devanciers.

régner la fantaisie. Pour ces novateurs, la symphonie ne peut plus exister? Le progrès, disent-ils, exige l'abandon d'un tel genre.

Quant aux modernes, aux auteurs de talent, qui ont respecté les préceptes du genre classique, le succès ne répondant pas toujours à leurs efforts, ils n'ont fait que passer, sans s'imposer à leur tour.

La symphonie ne peut donc vivre désormais, qu'autant que les illustres classiques tiendront le sceptre au-dessus des novateurs, et malgré les « destructeurs », — il faut bien les nommer par leur nom, — qui se groupent autour d'eux.

Mais si l'on juge, aujourd'hui, comme impossible d'aller au delà des progrès insensiblement obtenus, de la perfection idéale apportée par les maîtres symphonistes anciens; si le genre lui-même ne peut plus être, la symphonie ayant dit son dernier mot; si, ne pouvant plus « ajouter », on change pour détruire, il est difficile de prévoir quel sera l'avenir d'un art que l'on dit être « essentiellement progressif » ?

Pour ne parler ici que de la « Symphonie », nous croyons pouvoir dire qu'on ne s'entend nullement sur un point généralement désigné par le mot « progrès ». Les tendances actuelles sont de nature à n'admettre qu'un but : l'effet cherché, avant toute chose, dans toute espèce de productions.

Dans le genre symphonique, le point de départ de cette nouveauté, de cette chose ajoutée, du progrès obtenu, en un mot, c'est la « Symphonie pastorale ».

L'effet cherché dans cette sublime conception a eu pour résultat de faire naître des imitateurs qui sont partis de ce point pour s'élancer à toute volée dans un genre nouveau. Les premiers sont : Hector Berlioz, Émile Douay, Félicien David.

En quoi diffère le genre de ces auteurs avec celui du maître qui en est la source?

Le titre de l'œuvre considérée comme point de départ indique clairement la nature du genre auquel elle appartient : la symphonie pastorale est une symphonie comme, par exemple, la symphonie héroïque. L'effet cherché et obtenu n'a point détruit la forme classique qui caractérise le genre symphonique. L'œuvre est essentiellement une symphonie à laquelle se joint un élément nouveau : le style descriptif.

Chez les imitateurs de cette nouveauté, la forme classique a disparu pour ne laisser place qu'à l'élément descriptif. La symphonie s'est transformée en un poème libre. Elle s'est noyée dans les flots du domaine dramatique.

Il est intéressant de voir les causes qui ont amené cette transformation.

La musique, comme tout autre art, a deux côtés principaux sous lesquels la conception de toute production peut être envisagée : soit au point de vue « matériel », c'est-à-dire de la main-d'œuvre; soit au point de vue « spirituel », c'est-à-dire de l'inspiration, ce qui correspond à : Science et Génie.

Envisageons, sous ces deux faces, la « Symphonie » dans son acception vraie, c'est-à-dire telle que l'ont conçue les maîtres classiques.

La symphonie est une des œuvres les plus importantes de l'art des sons, et le chef-d'œuvre de la composition instrumentale. Destinée à de grandes réunions d'hommes et à des localités spacieuses, elle affecte de vastes proportions. Son style est nombreux et périodique, ses formes sont grandioses, ses effets larges et imposants. Sa contexture admet ordinairement quatre morceaux, différents de rhythme, de mouvement et de caractère; mais pour la perfection du genre, ces morceaux doivent se lier par une pensée commune, c'est-à-dire former entre eux comme autant d'actes d'un même drame ou autant de chants d'un même poème. Quelquefois, ils s'enchaînent par une transition, et l'on arrive de l'un à l'autre sans intervalle. (*Essai sur l'exécution musicale en France*, par M. Miel[1].)

Il faut mettre en première ligne la forme. Le respect qu'ont apporté, à chaque époque, les auteurs classiques dans le maintien de la forme, prouve qu'ils la considéraient comme la base de toute conception instrumentale. On lui donna, par la suite, plus d'extension; les développements se multiplièrent, et les richesses s'augmentant successivement par de nouvelles découvertes, l'intérêt fut grandissant, au fur et à mesure que la perfection se fit jour. Et nous entendons par le mot perfection la réunion de la science et du génie.

Ces deux puissances procédant à la conception, il est curieux d'en examiner les produits, d'envisager les œuvres par les deux côtés qu'elles présentent et que nous avons qualifiés de « matériel » et de « spirituel ». Ceci demande à être expliqué.

1. « Cinq grands épisodes qui se subdivisent en une foule d'idées secondaires composent ordinairement le cadre d'une symphonie. Une courte introduction, d'une allure solennelle, prépare un *allegro* qui engage et noue l'action; vient ensuite un *cantabile,* suivi d'un *scherzo* plus ou moins vif, et le tout se termine par un *finale* chaleureux et imposant. Voilà le simple canevas que Haydn a rempli de beautés admirables, et dont il a su faire une merveille de l'art. » P. Scudo.

Nous entendons ranger du côté « matériel » tout ce qui se rapporte à la forme, à la facture, à la science; en un mot, à tout ce qui est « musique »[1]. Quant au côté « spirituel », c'est, on le comprend, l'esprit, l'imagination, le génie! qui se manifestent dans tout ce qui touche la conception.

Donc, toute œuvre peut être examinée au point de vue de la structure, du « faire », des éléments qui constituent la « musique » aussi bien qu'au point de vue de la valeur réelle, poétique, idéale de la conception. Mais ne voyons en ce moment qu'un côté de la question.

Ce que, dans toute œuvre, nous rangeons du côté « musique », c'est premièrement la structure. Nous ne reviendrons pas au chapitre « de la construction de la symphonie ». Nous savons sur quelles bases générales repose ce genre de composition, quelles en sont les principales divisions, l'ordre généralement établi; nous connaissons la forme affectée à chacune des parties comprises dans l'œuvre. Tel est l'exposé qu'on a vu déjà « des règles de la symphonie posées par Haydn, et fort peu modifiées par ses heureux successeurs, Mozart et Beethoven ». Nous porterons plus particulièrement notre attention sur certains détails dignes d'intérêt.

Un principe pour lequel il n'a point été fait d'exception, c'est la subdivision admise dans chacune des parties de la symphonie, autrement dit « les reprises » qui se trouvent dans chacun des morceaux, ainsi que la tonalité établie par

1. « La musique doit toujours être de la musique, même dans les situations dramatiques les plus horribles. » (*Vie de Mozart*, par Otto Jahn.)

l'aller de la tonique à la dominante, et le retour de la dominante à la tonique. Ces lois immuables en se transmettant n'ont pas été un obstacle au progrès, de même que les règles fort peu modifiées par les heureux successeurs de Haydn n'ont pas empêché Mozart et Beethoven d'écrire des chefs-d'œuvre.

Nous touchons à un point où il ne faut pas oublier que nous n'avons en vue que le côté « musique » de chaque question.

Les subdivisions des parties de la symphonie, c'est-à-dire les « reprises » qui se trouvent dans chacun des morceaux, tirent leur principe, leur raison d'être des lois naturelles qui régissent la tonalité. Ces lois immuables ont servi de base à la contexture des morceaux. Le ton ayant besoin pour se fixer de la dominante, celle-ci déterminant d'une manière absolue la tonalité, la dominante joue donc deux rôles indispensables, qui sont : 1° d'établir le ton, 2° de conclure dans la tonalité. L'importance de la dominante, en fait de tonalité, a fait imaginer de lui faire jouer un troisième rôle, en lui attribuant une troisième fonction : celle de devenir, à son tour, tonique, avant d'effectuer son retour, comme dominante, à la tonalité première, afin de conclure dans le ton principal du morceau.

Cette règle offre l'exemple de la simplicité et de la noblesse réunies. En effet, les modulations par quinte ascendante ou par quarte descendante déterminent les tonalités qui se trouvent le plus rapprochées entre elles. Le lien de parenté est immédiat.

Les rôles que joue la dominante, dans la tonalité, ont

établi naturellement les subdivisions dans les morceaux, la forme binaire étant toute tracée par le chemin que parcourt la tonique : l'aller à la dominante, le retour à la tonique, cette division simple prévalut ; elle fut adoptée pour trois des morceaux de la symphonie : premier morceau, andante et finale. Le menuet et, plus tard, le scherzo furent créés dans la forme ternaire. La tonalité présida encore en souveraine à cette nouvelle division. Ce fut alors que la réplique donnée par la sous-dominante aux principaux rôles tenus par la tonique et la dominante, dans la tonalité, créa une nouvelle « reprise » d'un caractère distinct et qu'on appelle : « Trio ».

Telle est la charpente de l'édifice que l'on nomme symphonie ; telles sont les lois générales dictées par la tonalité.

Voyons maintenant les changements qui se sont opérés dans les proportions, dans les développements de la symphonie, et apprécions les différents caractères du « progrès ». Nous ne pouvons faire ce travail que par le souvenir des œuvres que nous avons entendues, ou que nous connaissons par la lecture. Aussi est-il facile de se rendre compte des proportions en comparant, par exemple, dans la pensée, une symphonie d'Haydn avec une symphonie de Beethoven, et d'apprécier les développements de chacune des parties comparées. Nous ferons donc peu de citations. Nous signalerons seulement quelques-uns des points qui offrent un caractère de nouveauté, et dont l'apparition fut considérée comme une « trouvaille », une chose ajoutée, un progrès, pour dire le mot ; on s'entendait véritablement alors sur sa signification.

Donnons préalablement le sommaire de chacun des morceaux de la symphonie.

Premier morceau et finale.	Première reprise : Exposition des deux motifs. Deuxième reprise : Épisodes, développements des idées, retour aux motifs, conclusion.

Andante. En général : l'air varié, ou la forme binaire.

Menuet ou scherzo.	Première reprise : Exposition du premier motif. Deuxième reprise : Développements du premier motif.
Trio.	Première reprise : Exposition du deuxième motif, Deuxième reprise : Développement du deuxième motif.

Da capo au menuet ou scherzo.

Les développements que l'on peut reconnaître par la comparaison touchent principalement à une partie des morceaux, en général : la deuxième reprise. Celle-ci est très développée aujourd'hui ; elle renferme, en effet, le germe d'une troisième reprise, ou péroraison dont on n'avait pas encore eu l'idée.

Le premier exemple d'une troisième reprise se rencontre dans la sonate en *sol* mineur, pour piano et violoncelle, op. 5 de Beethoven. Cette nouveauté dans la subdivision fut la source des développements successivement apportés dans la symphonie par Beethoven. Témoin la deuxième reprise du premier morceau de la symphonie héroïque, etc., etc.

On peut voir dans nos *Curiosités musicales*, page 158, la comparaison que nous avons établie entre le scherzo de la symphonie en *ut* majeur et le scherzo de la symphonie avec chœurs. Il suffit de la mentionner ici pour mémoire.

Mais une nouveauté des plus piquantes que le créateur

de la symphonie, Haydn, a révélée le premier, est celle qui se rapporte au « conduit » ramenant le premier motif dans la deuxième reprise, et qu'on appelle le « retour au motif ». Ce point est célèbre dans la facture par les exemples remarquables que l'on connaît et qui sont considérés comme des traits de génie.

Le premier exemple qui nous vient à la mémoire est le retour du motif dans le finale de la symphonie en *ré*, n° 51, de Haydn. Le retour s'effectue par l'accord de la tonique résultant d'une cadence rompue, ce qui est une admirable exception au retour par la dominante.

Cet exemple a été suivi par Beethoven, dans l'andante de la symphonie en *si* bémol, où le retour du motif s'effectue également par l'accord de la tonalité. Cette anticipation d'accord, précédant le motif, par la tonalité elle-même a été fréquemment employée par Beethoven.

Nous avons donné la définition de ce procédé, dans nos *Curiosités musicales*. Pour éviter de renvoyer une seconde fois le lecteur à notre ouvrage, nous en extrayons les passages ayant trait à la question présente.

Beethoven, dans sa première manière, a suivi la route tracée par ses illustres prédécesseurs, au retour du motif; il a, comme eux, effectué la rentrée à la tonique par la dominante.

Dans l'Héroïque, début de sa seconde manière, on voit apparaître le germe d'un principe nouveau, principe qui désormais consistera à établir la rentrée du motif par le motif lui-même, en faisant retour à la tonique par la tonique elle-même non précédée de la dominante. Trait de génie et qui, sans changer la forme jusque là prescrite, lui donne une noblesse, une grandeur qu'on ignorait alors. On en voit des exemples successifs dans la symphonie en *si* bémol, dans celle avec chœurs, etc, etc.[1].

1. *Curiosités musicales*, p. 87. E. DELDEVEZ.

— Le retour du motif par la tonalité, cette chose nouvelle, a engendré une sorte d'agrégation d'accords qui, dès son apparition, fut traitée de « chimère ».

Cette agrégation consiste en l'accord de la dominante ramenant la tonalité première, mais sous lequel accord de dominante se produit l'accord de tonique comme anticipation, avant le retour du motif.

Un exemple remarquable, entre autres, est à signaler dans le passage qui suit l'orage, avant l'exposé du motif du finale, dans la symphonie pastorale.

— Cette « chimère » est familière à Schumann qui l'emploie souvent sans préparation (témoin l'introduction de la symphonie en *si* bémol).

— La préparation, chez Beethoven, est, au contraire, très observée. On la rencontre à tout moment, soit qu'elle consiste en quelques notes de peu d'importance avant un *solo* d'un instrument quelconque entrant, soit, comme nous venons de le voir dans l'anticipation de l'accord de tonique, tel que, par exemple, le début de l'adagio de la symphonie avec chœurs.

— Cette loi que Beethoven s'est créée est précisément la raison pour laquelle nous soutenons, comme note vraie du basson, l'*ut* naturel suivant immédiatement le *si* bémol, et non le *si* naturel déterminant une progression conduisant à la dominante de *fa*, dans la rentrée du motif du trio, par le hautbois, dans le scherzo de la symphonie avec chœurs.

La progression chromatique est, en effet, l'opposé de la préparation. Celle-ci s'explique, d'ailleurs, naturellement par l'apparition du *si* bémol qui, une fois entendu, indique la dominante de *fa*, par la résolution de laquelle le maître

retarde de la façon la plus ingénieuse la rentrée « ex abrupto » du ton du *ré*.

Mais toutes ces déductions ne nous font pas arriver à une preuve certaine. Le doute existera toujours sur ce point; d'autant plus que l'effet produit par la version (*si* ♮) exécutée pendant une période de près d'un demi-siècle, à la Société des Concerts, ne se retrouve plus aujourd'hui, par l'exécution de la version (*ut*) que nous considérons cependant comme texte de l'auteur.

Ce fait présente un intérêt qui permet de nous étendre sur cette question.

Il est certain que l'exécution de ce passage, pendant un tel laps de temps, consacre des habitudes qui influent nécessairement sur l'idée que l'on cherche à pénétrer aujourd'hui pour en découvrir le vrai sens. Il faut tenir compte aussi des motifs qui ont amené Habeneck, l'illustre fondateur de la Société, à concevoir l'interprétation de la progression par demi-tons continus. La simplicité, la régularité que présente la gamme chromatique sont des propriétés mélodiques qui, autrefois, se rencontraient plus naturellement qu'aujourd'hui. Le goût, qui entrait en ligne de compte pour toute exécution, vous entraînait vers un sentiment dont le charme et la grâce, d'ailleurs, vous attiraient déjà. C'est ce qui eut lieu justement à l'époque où la symphonie avec chœurs fut exécutée pour la première fois au Conservatoire. On n'avait pas encore remarqué chez Beethoven ce principe, ce procédé nouveau, cette individualité à l'aide desquels nous expliquons maintenant certains points que l'on considérait comme « étranges, bizarres, incohérents ». Et c'est précisément par le côté individuel de ce puissant

génie que nous voyons apparaître toutes ces nouveautés qui ont mis plus ou moins de temps à être comprises.

Nous devons donc conclure que le charme si séduisant du naturel, joint à l'effet qui règne dans la version, adoptée premièrement (comme dans bien d'autres conceptions du maître) appartient à sa première manière; la version textuelle contenue dans toutes les partitions accuse une puissance résultant d'un principe individuel qui ennoblit et grandit la pensée plus encore!

— Ce qu'on peut encore ranger du côté « musique », c'est la virtuosité contenue dans les moyens d'exécution employés par le compositeur, pour toute espèce de conception, soit vocale, soit instrumentale. Elle consiste à donner aux voix et aux instruments le caractère particulier appartenant à chacun d'eux, eu égard aux ressources qu'ils contiennent; autrement dit, c'est écrire chaque voix, chaque instrument, selon le génie particulier qu'ils comportent. Il est bien entendu que nous ne parlons point ici de cette virtuosité qui est le caractère distinctif de la vocalise ainsi que du concerto, mais de la virtuosité appropriée à l'orchestre.

On aura une idée des différences qui peuvent se produire en ce genre en comparant, à ce point de vue, pour la partie vocale, une partition de Gluck avec une partition de Rossini, et pour la partie instrumentale, en comparant, par exemple, le *Désert* avec *Guillaume Tell.* Félicien David est, en effet, un des auteurs où l'on remarque généralement l'absence de virtuosité, surtout dans la partie instrumentale. L'orchestre forme souvent « placage » avec les voix;

le rythme est fréquemment le même d'un côté comme de l'autre, etc., etc... [1].

Mais, pour revenir à la symphonie, ici le génie instrumental ne se révèle point seulement par la facture, par le caractère, mais encore par l'intérêt des détails les plus minutieux affecté à chaque partie, à chaque instrument ou, comme on pourrait dire, à chacune des paroles des différents rôles composant le discours musical.

Cet intérêt n'est apprécié réellement à sa juste valeur que par les musiciens, et surtout par les artistes qui exécutent ; ceux-ci peuvent effectivement se prononcer, entre des œuvres également remarquables, en faveur de telles ou telles, et cela parce qu'ils auront été plus ou moins captivés. Ces jouissances d'une nature particulière et tout à fait intimes ne sont obtenues que par une pratique constante de l'art ; malheureusement, elles sont ignorées de la plupart des auditeurs et peut-être aussi ne les trouve-t-on pas toujours dans les œuvres de l'École dite de l'Avenir.

En somme, tous les points que nous avons définis comme faisant partie essentielle du domaine de la musique proprement dite, tiennent une place des plus importantes dans la conception des œuvres des auteurs classiques et de quelques auteurs modernes. Il n'en est pas de même pour les compositeurs de l'avenir. Chez ceux-ci, les points signalés plus haut font entièrement défaut ou passent inaperçus, si ce n'est cependant que comme un souvenir qui, n'ayant pu encore être effacé de la mémoire, reparaît in-

1. Le chœur des matelots, dans la deuxième partie de l'ode-symphonie de *Christophe Colomb,* écrit en harmonie plaquée, comme tous les ensembles, en général, qui se trouvent dans la partition du *Désert.* P. Scudo.

consciemment, mais d'une manière affaiblie, sans conviction, sans foi; cela est loin des traits de génie auxquels nous les comparons.

Il est évident que l'introduction du 3e acte de *Lohengrin,* de Wagner, est conçue dans un ordre d'idées qui ne témoigne pas encore une volonté arrêtée de rupture complète avec la forme, les enchaînements de phrases et le retour au motif.

Ces conditions étant du domaine de l'école classique, il suffit de peser les idées, d'apprécier le naturel des enchaînements et du retour au motif, pour se rendre compte de la valeur des conceptions séparément.

INTRODUCTION. — 1° *Idée première.* Le début ne peut prétendre à l'originalité; on reconnaît tout de suite le triolet pour appartenir à Weber. La phrase composée de huit mesures a un premier repos sur la dominante du ton de *sol*; pour y arriver, elle établit le ton du morceau par les demi-modulations de *mi* et de *la*, ensuite par une fausse relation (*fa* ♮) avec le ton de sol; puis parvient à la dominante (*ré*). Enfin la phrase recommence avec le même système des demi-modulations, en faveur cette fois du ton de *ré,* non plus comme dominante, mais comme nouveau ton établi.

Quelles sont les qualités que l'on doit attribuer à cette idée première? Est-ce la franchise de tonalité, la précision de rythme, l'intérêt de conception?

Pour répondre à ces questions, il ne faut pas se recueillir longtemps.

— 2° La deuxième phrase est formée d'une progression

commençant par le triolet du début, et montant par trois fois, de tierce en tierce, cuivrée, stridente, chauffée à blanc, puis éclate par une terminaison des plus ordinaires.

3° *Deuxième idée.* — Celle-ci n'est point émise dans un ton relatif, mais dans la tonalité du morceau. C'est plutôt un complément de l'idée première qu'une idée mère; ici il y a franchise de tonalité et précision de rythme. La seconde reprise module à la fin d'une façon expressive dont l'affectation s'augmente par le *dolce* de la nuance, de plus par un *ritenuto* tout à fait imprévu. On croirait vraiment à la tyrannie d'un chanteur!

Cette mignardise d'expression arrive inopinément dans le ton de *la* bémol pour amener d'une manière affectée le retour au motif, lequel s'abaissant aussitôt d'un demi-ton rentre dans la tonalité. Voilà le procédé employé par l'auteur.

En résumé, ce morceau est conçu dans les règles classiques. Il est charpenté selon les lois reconnues par les anciens maîtres. Ce n'est donc pas sous le rapport de la facture que l'on est en droit de le critiquer; c'est au point de vue de l'inspiration et suivant la valeur des idées que l'on peut établir des comparaisons et par conséquent aussi se prononcer pour une préférence quelconque.

Ainsi ce morceau fait pendant à la marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. D'un côté comme de l'autre, même ordre de facture. On n'a donc qu'à juger des deux côtés la valeur de conception des idées, des enchaînements, du retour au motif; c'est par ces considérants que l'un l'emportera sur l'autre.

En procédant par comparaison, cela nous entraîne à citer encore un point dont on trouve le pendant, bien que d'un caractère opposé, dans Beethoven : — modulation identique chez les deux compositeurs.

Dans la marche religieuse en *mi* bémol de *Lohengrin,* le chœur attaque en *mi* naturel, après quoi il redescend d'un demi-ton pour reprendre la tonalité première.

C'est le passage du ton de *mi* naturel au ton de *mi* bémol qui forme le point de comparaison (mesure 46).

Ici, la modulation s'effectue en s'abaissant tout à coup d'un demi-ton sur un *piano* immédiat, mais, toutefois, après s'être maintenue, par trois fois, sur la tonique du ton de *mi* naturel ; c'est seulement à la quatrième fois que la dominante est abaissée d'un demi-ton.

Cette modulation arrive par des redites fréquentes. En disant cela, nous ne faisons qu'être l'écho du maître.

Décidément, Wagner avait raison de ne point aimer la répétition de phrases ; elle trahit son indécision.

Beethoven, au contraire, la traite franchement. Dans le finale de la symphonie en *fa*, arrivé au ton de *fa* dièse mineur (deux dièses à la clef) dans un mouvement rapide d'un rythme égal, il redit trois fois, lui aussi, la même formule ; puis la quatrième fois, comme pour se débarrasser d'une tonalité ne présentant point d'issue, il rompt avec force le lien tonal qui l'enchaîne, et redescendant d'un échelon, il continue la formule un demi-ton au-dessous pour regagner le ton de *fa* majeur (mesure 391).

On voit, malgré l'opposition de caractère, la similitude qui existe entre ces deux points. Là encore on peut juger les deux conceptions et se prononcer en faveur de l'une d'elles.

La musique pure et simple n'est plus l'élément naturel de l'art musical. La recherche de l' « effet » dans la conception poétique, la tendance de plus en plus manifeste vers la fantaisie, le romantisme, du nouveau à tout prix, voilà l'esprit qui domine d'une façon exclusive dans les œuvres qui sont destinées, dit-on, à détrôner les classiques. C'est une lutte à outrance dont l'issue n'est pas douteuse!

La forme qui caractérise le genre classique contient, comme on vient de le voir, des parties saillantes selon qu'elles sont mises plus ou moins en relief par le compositeur. Ces sortes de beautés, ces traits de génie étaient autrefois remarqués, appréciés suivant leur valeur réelle; on les attendait anxieusement, comme présentant les points culminants de l'intérêt, du charme, des jouissances que faisaient éprouver certains détails de l'œuvre dont la nature, nous l'avons dit, appartient essentiellement à la « musique » même.

Ce côté que nous sommes convenus de distinguer, nous le cherchons en vain chez les modernes. L'élément descriptif, l'effet cherché, la fantaisie, ces tendances nouvelles dominent partout, soit du côté de l'harmonie, que l'on pourrait qualifier d'harmonie dissonante, soit du côté de la sonorité poussée jusqu'à l'excès, mais en fait de musique, pure et simple, on ne peut vraiment signaler aucun point susceptible d'éveiller l'intérêt, de séduire l'auditeur par le charme de la nouveauté, par les surprises ingénieuses que l'imagination enfante. Où trouver aujourd'hui des exemples analogues à ceux que nous avons cités et dont la conception s'adresse en ligne directe au musicien? Cela tient

certainement à des causes qui sont : d'une part, l'effet que l'on veut produire, quand même, sur le public; d'autre part, les études qui, peut-être, ont été dirigées dans une voie diamétralement opposée.

Le genre descriptif, dramatique, pittoresque, traité dans les principes de facture par les classiques, est devenu en quelque sorte, par la suite, comme l'éteignoir de l'imagination.

Les modernes, en s'emparant exclusivement de ce genre de composition, ont abandonné pour ce dernier tout système ne présentant point les ressources d'un « effet » immédiat, certain, assurant le succès dans un mode d'imitation plus aisé à exploiter, en un mot : le genre purement « musique ». Ils ont recherché pour leurs œuvres des sujets renfermant des situations dont l'intérêt leur permettait de concevoir des effets allant progressivement au delà de tout exemple. Ce fut dès lors le principal objectif qu'ils se proposèrent.

Leur imagination tendue vers ce but unique, s'émoussant en recherche d'effets toujours croissants, ne s'est plus donné carrière pour enfanter des œuvres qui ne comportent point d'autres auxiliaires que les procédés de la musique elle-même. Et cependant à ces procédés naturels ne sommes-nous pas redevables de tout le répertoire classique de Haydn, de Mozart, de Beethoven, tant en sonates trios, quatuors, quintettes qu'en ouvertures, symphonies, etc.?

Maintenant est venue une création sublime, un vrai chef-d'œuvre, la symphonie pastorale, qui, nous l'avons dit,

a été pour les modernes un point d'imitation d'où sont sortis l'ode-symphonie, la suite d'orchestre, le poème dramatique, l'oratorio-opéra, etc. Ces nouveautés du seul genre admis présentement n'ont point conservé les principes de facture des anciens. Tout en faisant parade du qualificatif de symphonique, les auteurs ont rejeté la forme essentielle de la symphonie.

Le style noble et élevé de la symphonie exige une telle observation des lois rigoureuses de la forme, considérée comme la structure constitutive du genre lui-même, que déjà pour la symphonie pastorale on faisait une réserve quant à son classement. Nous trouvons en effet dans W. de Lenz (Beethoven et ses trois styles) le passage suivant : « la sixième dans l'ordre, elle n'est pas plus numérotée que la symphonie héroïque, la troisième dans l'ordre. Beethoven voulait-il que la symphonie pastorale et la symphonie héroïque fissent bande à part et comptassent moins comme symphonies proprement dites, que comme tableaux ou fantaisies symphoniques ?

Les amateurs-exécutants, comme on a coutume de les désigner, c'est-à-dire ceux qui savent... ou du moins connaissent la musique, forment une partie du public qui, aujourd'hui, se déclare ouvertement opposée à la symphonie, surtout à la symphonie classique. Ils sont néanmoins partisans de l'élément symphonique, mais seulement lorsque celui-ci est appliqué au théâtre, à l'orchestre, en tant que comme accompagnement, ou comme tissu harmonique enveloppant d'une manière des plus compliquées, des plus serrées, des plus savantes, l'élément vocal, au point

d'enlever à ce dernier l'accent dramatique caractérisant les principaux personnages du drame lyrique, l'intérêt particulier s'attachant à chaque rôle, la virtuosité d'exécution faisant briller les sujets, et cela afin de reporter ces diverses qualités sur un seul point : l'orchestre.

En effet, l'orchestre considéré comme l'interprète, en un mot, comme la personnification, dans son ensemble, de la symphonie classique, l'orchestre, envisagé ainsi, tend à perdre, chaque jour, dans l'opinion des amateurs dont l'estime était autrefois placée si haut, et pour les interprètes eux-mêmes, et pour les chefs-d'œuvre classiques auxquels ils s'étaient voués. Ils n'apprécient la symphonie que dans l'opéra, l'oratorio, là où l'élément symphonique ne fait qu'un avec la partie vocale, laquelle ne compte parfois que pour bien peu.

Cette manière nouvelle de sentir, nous ne disons pas ce progrès, tient à des causes que nous avons expliquées déjà. L'éducation musicale n'est plus, pour l'amateur, ce qu'elle était autrefois. L'amateur, aujourd'hui, ne cultive aucun instrument; il est très rare de rencontrer des amateurs jaloux d'exécuter de la musique d'ensemble; ils se rendent peut-être justice à cet égard, mais, par leur propre faute, ils se privent d'un bonheur qu'ont goûté leurs prédécesseurs. Car, suivant le peu de connaissances que l'on ait acquises sur un instrument quelconque, avec l'avantage des auditions musicales propagées aujourd'hui de tous côtés, l'amateur est arrivé à jouir de la musique, non plus en l'exécutant mais en l'entendant toujours exécutée par d'autres que par lui-même.

Le souvenir d'une audition se mêlant, autrefois, à l'exé-

cution à laquelle se livrait l'amateur, celui-ci ressentait réellement une vive impression. Et, à cet égard, on peut dire que l'éducation musicale de l'amateur le faisait arriver parfois aux fonctions d'amateur symphoniste, en lui procurant la jouissance de pouvoir coopérer à telle ou telle exécution d'ensemble.

L'amateur-exécutant avait donc une somme de jouissances plus grande ; il pouvait apprécier une foule de détails susceptibles d'augmenter l'intérêt qu'il prenait, soit comme exécutant, soit comme auditeur. Il n'était point étranger à ces beautés que nous avons signalées plus haut en les classant en autant de points remarquables, contenues dans les chefs-d'œuvre classiques. La facture de l'œuvre, il la voyait, pour ainsi dire, en l'entendant; les développements, il les suivait sans fatigue, il savait distinguer l'endroit où l'on en était; enfin, l'amateur-exécutant passait par la filière des notions dans la pratique qui, à quelque degré qu'on l'exerçât, l'initiait naturellement aux études que le public non musicien ne peut faire, et qui, cependant, sont nécessaires (que ce soit par intuition ou autrement) pour comprendre un genre de composition aussi élevé, aussi noble que celui de la symphonie. Le plaisir, le charme, l'intérêt qu'éprouvait l'amateur-exécutant à l'audition d'une symphonie, ces impressions étaient en parfait rapport avec les beautés renfermées dans l'œuvre elle-même.

Aujourd'hui, les amateurs sont distancés de leurs prédécesseurs par la différence établie entre les deux modes d'éducation qui se sont succédé. Le piano a pris la première place. Du violoncelle, il en est quelquefois question, il est

vrai; mais du violon, on n'en parle plus. Le très petit nombre des amateurs-exécutants en sait suffisamment assez pour lire les partitions piano et chant des auteurs les plus avancés. Ils n'ont pas la prétention d'avoir une exécution parfaite. Aussi, point de mesure, la difficulté d'exécution y mettant obstacle; par suite, point de mouvement déterminé ; l'harmonie, les dissonances, surtout, soulignées avec force pédales; en un mot, l'interprétation générale par à peu près, en face d'un texte qui, dans les partitions, est toujours très compliqué. Ils lisent en compositeur, vous diront-ils, seulement avec cette différence que le compositeur est musicien, et que l'amateur ne l'est pas... toujours. Malgré cette nuance, l'amateur se passionne, s'enflamme pour ce qu'il comprend peut-être le moins. Il juge, il tranche des questions les plus abstraites, avec un aplomb que l'artiste ne se permettrait quelquefois pas, et peut-être à cause de cette réserve de la part de ceux qui savent, croit-il devoir les aider et les guider dans la route du progrès.

Mais mettez ces amateurs avec vous, musiciens, sur le même terrain; analysez les classiques et les modernes ; admirez les beautés classiques dont nous parlions tout à l'heure. C'est alors que vous jugerez de la distance qui vous sépare. Ils considèrent, eux amateurs, comme lettre morte, les points admirables que vous, musiciens, regardez comme des traits de génie. Et par cette raison bien simple, c'est qu'à vrai dire, ils ne sont pas musiciens!

On est donc porté à conclure que le public, en général, et les amateurs en particulier, n'apprécient aucunement les détails que nous considérons, purement et simplement,

comme étant du domaine de la musique proprement dite. L'art lui-même doit cependant se manifester à l'aide des éléments qui le constituent!

Les réflexions qui précèdent nous ont amené à poser cette question: quelle peut être l'impression de la musique sur un public non musicien, étant reconnu que la nature essentielle du musicien compositeur donne à ce dernier la faculté d'apprécier à l'audition tant de choses étrangères pour celui qui ignore la musique? Il ne peut, en effet, se rendre compte des sons que perçoit son oreille; distinguer le nom de chaque note; en percevoir plusieurs ensemble; comprendre le rôle qu'elles jouent dans l'harmonie; discerner les modulations, les changements de tons, de mesures, de rythmes; enfin suivre en un mot l'exécution comme s'il la lisait sur la partition.

A une organisation réunissant tous ces dons naturels est due la faculté de concevoir, jusqu'en ses moindres détails, toutes les intentions que l'auteur a exprimées. Alors seulement, il est permis d'entrer pour ainsi dire dans la composition de l'œuvre: d'en définir la structure, ses divisions; d'extraire les idées mères des idées épisodiques; d'analyser les développements, les reprises, les conduits, les retours; de déduire l'intérêt de chaque point; de s'initier enfin dans les plus minutieux détails.

Cette longue énumération pourrait s'étendre encore, car les propriétés de l'entendement sont infinies; elle suffit cependant pour donner un aperçu des jouissances qui sont refusées à tous ceux qui ne sont pas musiciens.

Il faut croire que celles qui leur sont accordées compen-

sent les autres, et qu'elles leur procurent, en même temps, une sorte d'illusion sur toutes choses qu'ils ne peuvent concevoir.

Certainement les natures d'élite comprendront par intuition certains points abstraits, selon leur organisation diversement équilibrée.

Ainsi les uns seront plus ou moins sensibles à la mélodie, c'est-à-dire à toute ligne comprenant l'idée mélodique interrompue par le dialogue et soutenue par l'harmonie, d'autres sentiront plus particulièrement l'harmonie faisant corps compact,. comme un accompagnement mélodieux ; ceux-ci apprécieront davantage le rythme ; la franchise du mouvement ; ceux-là, portés à la rêverie, seront plus aptes aux combinaisons harmoniques, à la couleur, aux sentiments poétiques exprimés; et ainsi de suite. Mais toujours est-il qu'il y aura encore pour tous bien des secrets d'art qu'ils ne pourront découvrir.

Il faut donc, par conséquent, attribuer à ces derniers une part de jugement moins grande, moins complète, qu'aux musiciens-compositeurs, sous le rapport du côté « musique » proprement dit. Ce qui leur est donné de comprendre dans l'art, c'est le côté « spirituel », c'est-à-dire tout ce qui peut frapper les intelligences développées : l'esprit, l'inspiration, le génie ; quant aux autres parties, ils ne peuvent les juger que par un sentiment plus ou moins prononcé des facultés dont ils n'ont en eux pour ainsi dire que le germe.

L'art, pour être l'expression complète des éléments qui le constituent, doit présenter des œuvres parfaites sous tous les rapports; partant de ce principe, les conceptions

d'ordre différent appartenant au génie ou au talent pourront être accessibles à la multitude, et seront senties par le public et appréciées par les connaisseurs.

§ 3. — TENDANCES DE L'ART — NATURES OPPOSÉES

La musique, telle que Beethoven et C. M. Weber en Allemagne, Rossini et Donizetti en Italie, Spontini, Meyerbeer, Auber et Halévy en France, l'ont fait progresser est-elle arrivée à son apogée?

A cette question posée il y a vingt ans, l'historien de la Société des Concerts [1] y répond en invoquant les « tendances de l'art » qui consistaient, à cette époque, à dramatiser tout produit musical.

Nous avons vu, dans un précédent paragraphe, quel est le point de départ de cette voie nouvelle dans laquelle sont entrés les novateurs; nous avons cité la « symphonie pastorale ». Mais il convient, ici, d'établir la distinction du style descriptif qui règne dans cette œuvre du genre dramatique appliqué à la symphonie.

Nous avons dit aussi le nom des auteurs qui, les premiers, ont suivi la route qui leur était ouverte : Émile Douay, Hector Berlioz, Félicien David, etc...

Il est résulté de ces diverses « tendances de l'art » le produit d'œuvres symphoniques, parmi lesquelles, sans définir leur mérite particulier, bien peu sont aujourd'hui inscrites au répertoire de la Société des Concerts. Berlioz est l'auteur excepté.

Cette éclosion nouvelle ne donnait pas, à cette époque, il faut le dire, une bien grande confiance, au point de

1. A. Elwart.

vue du progrès, témoin l'opinion émise, entre autres, par M. Beyle, sous le pseudonyme de Stendhal : « Qu'il n'y aurait désormais de succès possibles dans l'art musical que pour le compositeur qui réunirait la simplicité à la nouveauté naïve des idées. »

Tout en reconnaissant à notre tour « que la concentration de toutes les idées musicales vers le seul but dramatique indique assez que l'art ne rayonne plus de nos jours dans un cercle aussi large qu'il le faisait dans le siècle précédent », il est curieux, cependant, de voir dans quelle erreur on était alors, en croyant que le progrès devait amener certainement « la réunion de la simplicité à la nouveauté naïve des idées ».

On ne peut vraiment pas s'empêcher de sourire à une pareille prédiction. Et comme, tout au contraire, nous sommes loin de la « simplicité, de la nouveauté naïve des idées »! nous faudra-t-il attendre longtemps encore pour que cette prédiction s'accomplisse? Doit-on l'espérer? Est-elle à craindre? Cela, d'ailleurs, est-il dans le domaine du possible?

Mais avant de songer s'il est prudent de nous engager dans un labyrinthe aussi escarpé, il est du moins intéressant de constater, tout d'abord, que c'est précisément à cause de la « simplicité et de la nouveauté naïve des idées », que certaines œuvres se sont arrêtées en chemin, et que le nom seul des auteurs est resté consacré ; exemple : E. Douay, F. David (ce dernier comme symphoniste, bien entendu) et que, tout à l'opposé, c'est le « compliqué », le « recherché », « l'excentrique » qui ont fait poursuivre le chemin à d'autres œuvres que l'on dit, aujourd'hui, être arrivées. Encore

n'avons-nous, de ce côté, qu'un nom à pouvoir citer, le même, H. Berlioz !

En effet, deux auteurs, deux maîtres (on ne peut dire deux chefs d'École), procèdent particulièrement par des moyens différents entre eux, quoique, cependant, ils aient tous deux les mêmes tensions vers le romantisme.

L'un caractérise « le compositeur réunissant la simplicité à la nouveauté naïve des idées », en y joignant comme procédé nouveau l'application du style descriptif. F. David, dans le « Désert », notamment, manifeste au plus haut degré d'élévation, et dans toutes les conditions prescrites, ces « tendances de l'art ». Il y est du reste porté par le souvenir de ses réminiscences orientales. Dans les odes symphoniques qui ont suivi, *Moïse, Christophe Colomb,* l'*Éden,* les mêmes tendances se rencontrent encore, mais soutenues dès lors par une conviction et une individualité des plus accentuées.

L'autre, le compositeur romantique, fantaisiste, poétique, Hector Berlioz, enfin, sut s'affranchir, dès le début, « des règles du genre symphonique telles qu'elles existaient précédemment », et les tendances de l'art sont chez lui tout à l'opposé de celles que l'on rencontre d'une façon si personnelle chez Félicien David.

Nous paraîtrons bien arriéré, peut-être, en reproduisant à vingt ans d'intervalle, l'appréciation suivante à laquelle nous trouvons le ton de l'actualité : « MM. Berlioz et Douay ont pu donner carrière à leur imagination très poétique, mais en dramatisant toutes leurs productions de ce genre ils ont presque détruit la véritable symphonie, noble, pure et pleine d'unité, pour substituer à sa place les

brillantes fantaisies de leur esprit musical et plus ami du merveilleux, que respectueux envers la forme consacrée à la symphonie par tant de chefs-d'œuvre dus aux patriarches de ce genre admirable. »

Les tendances de l'art s'accusaient donc, il y a vingt ans, de façons diamétralement opposées. Elles formaient comme deux branches éloignées l'une de l'autre, autant que se trouve séparés le simple du composé. Ces deux points extrêmes, tout en procédant différemment, et bien que l'un soit resté en route, ont, chacun de son côté, atteint cependant à un même but. Ils ont déserté ensemble, ne voulant pas s'assujettir à la facture classique. Le « simple » l'a dédaignée comme le « composé », et ils ont préféré se jeter, corps et âme, l'un dans le descriptif, l'autre dans le dramatique. Aussi, cet abandon de la forme, de la facture symphonique leur a-t-il été contraire, malgré l'opposition de leur nature.

C'est ce que nous démontre la comparaison des deux voies dans lesquelles se sont engagées les « tendances de l'art » en se divisant, et que nous avons en quelque sorte personnifiées en y plaçant en tête deux noms célèbres : F. David, H. Berlioz, deux maîtres dont les œuvres caractérisent deux individualités différentes.

Le reproche que l'on puisse leur adresser sérieusement encore aujourd'hui, après les appréciations d'une époque antérieure, et selon l'opinion de nos prédécesseurs, c'est le dédain qu'ils ont montré pour la facture de la symphonie, comme si la symphonie pouvait exister sans la forme affectée au genre lui-même. Qu'ils se fussent éloignés, par moment, des règles prescrites par l'école classique, qu'ils

aient apporté moins de rigueur pour l'adoption du plan, en général de la symphonie, pour les divisions consacrées, pour d'autres conditions encore, cela se pouvait peut-être admettre? Mais ce qu'on ne peut s'expliquer, c'est de voir que, des deux côtés, chaque compositeur s'attache à conserver un lien avec la symphonie, en ajoutant, l'un et l'autre, au titre général de leurs œuvres, le qualificatif de « symphonique » ; cette qualification est donc sans portée?

Donner le caractère symphonique à une production de quelque nature qu'elle soit, n'est-ce pas lui assigner d'avance tous les points de ressemblance dont elle est susceptible, avec la chose elle-même? comme par exemple, ici, la symphonie : la symphonie que la production qui lui est assimilée doit, de son côté, prendre pour modèle, afin de répondre aux intentions préconçues de son auteur.

D'où vient alors que dans des conceptions aussi importantes que les œuvres qui s'appellent le *Désert, Roméo et Juliette*, entre autres, « qualifiées par leur auteur d'œuvres « symphoniques », d'où vient, disons-nous, que la symphonie proprement dite soit à peine entrevue? Pourquoi occupe-t-elle si peu de place? par quels côtés ces œuvres tiennent-elles de la symphonie?... Qu'y a-t-il de « symphonique » ? Sans doute que le sens attribué à ce qualificatif n'est plus, aujourd'hui, le sens propre, mais celui qui, par contraction, est donné « à toute espèce de réunions d'instruments à cordes, à vent et de percussion, etc. ». En ce cas, ces œuvres doivent être considérées autrement, et comme formant un genre à part.

Reste à savoir si l'intérêt, au point de vue musical pro-

prement dit, n'a pas eu à perdre sensiblement de cette démarcation si regrettable?

Sous le rapport de la facture, en particulier, nous ne trouvons rien de plus judicieux à dire que les paroles suivantes : « Le genre spécial, la tournure des phrases mélodiques est aussi une des choses que le compositeur doit imaginer et régler avec le plus de soins possible; car *telle mélodie qui peut convenir à une ouverture, à un air vocal ou à la danse, etc., serait très déplacée dans une symphonie.* »

C'est pourquoi, par exemple, on ne pourrait substituer au quatuor vocal du *finale* de la symphonie avec chœurs, le quatuor du *finale* du troisième acte de *Moïse* « (Mi manca la voce »), de Rossini, sans détruire sensiblement le caractère symphonique si admirablement observé dans toutes les parties de l'œuvre de Beethoven.

De même que l'on ne saurait admettre, dans l'instrumental, cette mélodie suave et expressive des deux cors anglais, dans la ritournelle de l'air du quatrième acte de la *Juive* sans détruire complètement le genre caractéristique de la symphonie. Et ainsi pour d'autres exemples.

C'est donc en considération de toutes ces raisons que nous répétons, aujourd'hui, ce qui a été dit, il y a vingt ans : « Que F. David n'a pas eu la prétention de faire de l'Ode symphonique du *Désert*, ni de *Cristophe Colomb*, ni de l'*Éden*, de véritables symphonies telles que ce genre si tranché l'eût exigé de sa plume savante et rêveuse ; il a écrit trois incomplets opéras en habit noir et rien de plus. »

C'est, ajouterons-nous, à notre tour, par l'abandon de la

facture symphonique, l'abus du style descriptif, la réunion de la « simplicité à la nouveauté naïve des idées », condition sans laquelle disait-on, il n'y aurait désormais de succès possibles dans l'art musical ; c'est précisément par toutes ces causes que F. David n'a point résisté à l'épreuve du temps, et que ses odes-symphonies ont passé comme toute chose éphémère, après avoir vécu la durée de la mode.

Maintenant, si nous considérons l'autre côté de la question, nous aurons les œuvres que l'on semble vouloir adopter aujourd'hui, bien qu'elles soient arrivées en suivant une route tout opposée : — route semée de combinaisons de tous genres, de développements excessifs, de détails multipliés ; la recherche de l'inconnu s'offrant au raisonnement comme à l'imagination, à l'inspiration de l'artiste, avant tout, novateur, et « plus ami du merveilleux que respectueux envers la forme consacrée ».

Ces œuvres sont le produit des « tendances de l'art », d'une nature toute différente des tendances vers le simple et le naïf, et qui ont germé cependant à côté les unes des autres. Ces dernières l'ont emporté, il est vrai ; elles règnent en souveraines, aujourd'hui.

Aussi, voyons-nous la jeune génération acclamer les auteurs tels que H. Berlioz, R. Schumann, entre tous, qui ont préparé la voie dans laquelle les compositeurs modernes se précipitent, en l'encombrant de façon à ne pouvoir prédire quelle issue aura cette vraie course au clocher. Mais le succès, bien que tardif, auquel sont parvenues les tendances vers le « recherché », le « composé », le « compliqué » de l'art, semble, pour la nouvelle école, être un présage de réussite dans l'avenir.

Eh bien ! s'il nous est permis de formuler à notre tour une prédiction nouvelle, eu égard aux tendances actuelles, dont nous subissons les constants efforts vers un progrès qu'on nous dit être encore bien éloigné, nous croyons pouvoir avancer comme certain qu'il ne peut exister désormais de succès possibles, dans l'art musical, que pour le compositeur qui saura réunir les conditions indispensables à toute production, voire même celle du génie. — C'est en portant en soi, au plus haut degré, les qualités requises, c'est-à-dire, le simple, le composé, la nouveauté des idées, quel qu'en soit le caractère, un style en rapport avec la nature des sentiments naïfs, élevés, nobles et purs, puissants et grandioses, toutes conditions qui, cependant, ne sauraient se passer de la forme, de la facture affectée au genre de composition adopté et déterminé par le plan particulier qui en est l'âme, et sans l'existence de laquelle aucune production ne peut vivre.

Après la période qui s'est écoulée, comprenant plus d'un demi-siècle, la Société des Concerts ne serait-elle pas aujourd'hui plus avancée qu'il y a trente ans, où déjà, à cette époque, la critique se posait à elle-même la question suivante : « Que faut-il conclure maintenant des efforts « honorables de M. Onslow et de M. Reber ainsi que des « tentatives plus ambitieuses de M. Berlioz et de M. F. « David? — Que nous ne possédons pas encore une œuvre « symphonique digne d'être opposée aux chefs-d'œuvre de « l'École allemande ; mais que les progrès de l'éducation « musicale, notre goût moins timoré, notre sensibilité « plus exquise, nous disposent à bien accueillir le premier

« grand artiste qui saura féconder de son génie cette forme « admirable de la musique instrumentale »[1].

Il est certain que le champ reste toujours ouvert aux tentatives dont le but est de reconnaître dans l'art de la composition la création d'un genre auquel nous sommes redevables, par les progrès successifs qui se sont accomplis, de nombreux chefs-d'œuvre dus aux génies qui sont la gloire des époques antérieures.

Aussi avons-nous la ferme conviction que la disparition complète du genre classique, dans son acception vraie, dans la facture instrumentale qui lui est propre, c'est-à-dire la « symphonie », est une atteinte mortelle portée à l'art. Aussi notre conscience, la foi que nous avons acquise par une longue expérience, tout nous fait-il un devoir impérieux d'apporter à l'exécution des immortels chefs-d'œuvre classiques tous nos soins pour atteindre la perfection dont ils sont susceptibles. Nos efforts seront largement récompensés, si nous parvenons à les faire survivre en les maintenant au répertoire, et en les présentant comme des modèles tellement accomplis que s'il n'est pas toujours permis de les imiter, on puisse du moins les admirer longtemps encore!

La Société des Concerts, c'est la tradition vivante de la symphonie ; celle-ci disparue, la Société se transforme, se dénature !

1. P. Scudo.

CHAPITRE II

PERSONNEL DE LA SOCIÉTÉ. CONDITIONS DE L'ORCHESTRE ET DE LA SALLE DE CONCERT

Le cinquantenaire de la *Société des Concerts* marque une date mémorable dans ses annales. Il fut célébré par une génération nouvelle qui ne comptait aucun des membres fondateurs de la Société.

Ce personnel de la cinquième période — 1872-1885 direction E. Deldevez — recueillit néanmoins la prérogative qui lui incombait par droit de succession de rendre un public hommage aux noms célèbres de ses devanciers; et ce fut avec une spontanéité unanime, dont on lui sut gré, qu'il prit l'initiative d'une mission à laquelle se rattache l'honneur du drapeau et son glorieux passé, en fêtant la mémoire de l'illustre chef fondateur Habeneck.

En inscrivant ici le nom des sociétaires qui ont par leur concours contribué à l'éclat de cette manifestation artistique, nous formons le vœu que suivant l'exemple de nos pères, en maintenant la tradition et la perfection de l'exécution, nos successeurs, par leur zèle et de constants efforts poursuivent le but qui dès l'origine a été le point de mire de chacun : la conservation de cette glorieuse institution qui compte plus d'un demi-siècle d'existence.

PERSONNEL CHANTANT ET EXÉCUTANT DE LA SOCIÉTÉ EN 1876-77

(50e SESSION)

MEMBRES DU COMITÉ

Président : M. AMBROISE THOMAS, directeur du Conservatoire de musique.

Vice-président et 1er *chef d'orchestre* : M. DELDEVEZ.

2e *chef d'orchestre* : M. LAMOUREUX.

Secrétaire : M. TAFFANEL.

Commissaire du personnel : M. PORTÉHAUT.

Agent comptable : M. GARCIN.

Archiviste-caissier : M. RABAUD.

Répétiteur du chant : M. HEYBERGER.

Commissaire du matériel : M. TOLBECQUE.

Membre adjoint : M. THIBAULT.

ORCHESTRE

SOCIÉTAIRES

Chef d'orchestre : M. Deldevez.

1ers *Violons* : MM. Lamoureux (2e chef), Croisilles, Lecointe, L. Dancla, Boulart, Guerreau, Altès, Portéhaut, Dumas, Ferrand, Gout, Lebrun, Danbé.

2es *Violons* : MM. Garcin, Michiels, Vital, Viollet, Tuffereau, Taudou, Boisseau, Bérou, A. Turban, Thibault, Muratet, Wenner.

Altos : MM. Fridrich, Déledicque, Viguier, P. Adam, Mas, Blanc, Collongues, Millaux, Conte.

Violoncelles : MM. Jacquard, Lebouc, Guérout, Thomas, Dufour, Rabaud, Cabassol, Tolbecque, Biloir, Delsart.

Contrebasses : MM. Verrimst, Pasquet, Taite, Defourneaux, Delamour, Tubeuf, de Bailly.

Flûtes : MM. Taffanel, Donjon, Lafleurance.

Hautbois : MM. Gilet, Bruyant.

Clarinettes : MM. Rose, Ch. Turban.

Cors : MM. G. Baneux, Dupont, Schlotmann, Bonnefoy.

Bassons : MM. Verroust, Villaufret, Espaignet, Ad. Bourdeau.
Trompettes : MM. Teste, Lallement.
Trombones : MM. Cerclier, Rome.

ASPIRANTS

Violons : MM. Desjardins, Lefort, Heymann, Cohen (Léonce) (*en cas*), Gilbert (*en cas*).
Altos : MM. Vannereau, Cassaing (*en cas*).
Violoncelles : MM. Loëb, Tolbecque fils (*en cas*).
Contrebasses : M. Charpentier (*en cas*).
Trombones : M. Richir.

EXTERNES

Cornets à pistons : MM. Maury, Guilbaut.
Harpes : MM. Prumier, Nollet.
Timbales : M. Weber.

CHANT

SOCIÉTAIRES, ASPIRANTS

Répétiteur : M. Heyberger.
1ers *Dessus :* Mmes Sangouard, Archainbaud, Charles, Leheudé.
Aspirantes : Costier, Dancla, Lasserre, Reingpach, Nicaise-Touzé, Prudhomme, Labrunie-Masson, Marcus, Pestrelle, Bour-Daurliac, L'Héritier, Pierre (Maria) (*en cas*), Perini (*en cas*), Boidin (*en cas*), Soubre (*en cas*).
2mes *Dessus*, sociétaires : Mmes Dudot, Méneray, Tarby.
Aspirantes : Touller, Fagel, Christiaen, Mante, Jacquin, Durand, Granier, Delahaye, Paulus, Petit, Rado (*en cas*), Piermarini (*en cas*).
1ers *Ténors*, sociétaires : MM. Kœning, Grisy, Dupuis, Juette, Marty, Brégy, Rousseau, Jacquin.
Aspirants : Ponchaud (*en cas*), Brégère (*en cas*).
2mes *Ténors*, sociétaires : MM. Jollois, Lafont, De Soros, Granger, Imbert, Vasseur.
Aspirants : Flageollet, Brisson, Girard (*en cas*), Cougoul (*en cas*).
1res *Basses*, sociétaires : MM. Portéhaut, Archainbaud, Margaillan, Légée, Cléophas, Jolivet, Auguez, Aubéry, Masson, Lafitte.
2mes *Basses :* MM. Nathan, Quesne, Mouret, Delahaye, Boussagol, Fréret, Lejeune, Thuilhard, Soyer.
Aspirant : Mouret fils.

PERSONNEL DE LA SOCIÉTÉ EN 1884-85

(58e SESSION)

MEMBRES DU COMITÉ

Président : M. AMBROISE THOMAS.
Vice-Président : M. DELDEVEZ, 1er chef d'orchestre
2e chef d'orchestre : M. GARCIN.
Secrétaire : M. TAFFANEL.
Commissaire du personnel : M. DUFOUR.
Agent comptable : M. JACQUARD.
Archiviste-caissier : M. RABAUD.
Répétiteur du chant : M. HEYBERGER.
Commissaire du matériel : M. FRIDRICH.
Membre adjoint : M. MASSON.

ORCHESTRE

SOCIÉTAIRES

Chef d'orchestre : M. Deldevez.

1ers *Violons :* MM. Garcin (2e chef), Danbé, Dumas, Ferrand, Lebrun, Taudou, Viollet, Bérou, A. Turban, Muratet, Wenner, Desjardins, Lefort, Heymann.

2mes *Violons :* MM. Boisseau, Thibault, Gilbert, Berthelier, Wacquez, Friedrich, Gibier, Carembat, L. Heymann, Nadaud.

Altos : MM. Mas, Blanc, Collongues, Conte, Vannereau, Trombetta, Belloc, Bernis.

Violoncelles : MM. Jacquard, Rabaud, Thomas, Dufour, Cabassol, Biloir, Loeb, Frémaux, Cros Saint-Ange, Marthe.

Contrebasses : Verrimst, de Bailly, Fusquet, Desfournaux, Tubeuf, Charpentier, Veyret, Roubié, L. Florus.

Flûtes : MM. Taffanel, Donjon, Lafleurance.

Hautbois : MM. Gillet, Triébert.

Clarinettes : MM. Rose, Ch. Turban.

Cors : MM. Brémond, Dupont, Bonnefoy.

Bassons : MM. Verroust, Bourdeau, Villaufret.
Trompettes : MM. Teste, Lallement.
Trombones : M. Blachère.
Timbales : M. Cerclier.

ASPIRANTS

Violons : MM. Bouvet, Debruille, Hayot, Naegelin, Mâche.
Altos : MM. Gianini, Prioré.
Violoncelles : MM. Riff, Girod.

EXTERNES

Hautbois : M. Blanvillain.
Clarinette basse : M. Mayeur.
Bassons : M. Espaignet.
Cors : M. Chaussier.
Pistons : MM. Mellet, Guilbaut.
Trombones : MM. L. Allard, A. Allard.
Tuba : Clayette.
Harpes : MM. Hasselmans, Nollet.
Orgue : M. Guilmant.
Batterie : MM. de Caster, E. Laffitte, A. Laffitte.

CHANT

SOCIÉTAIRES, ASPIRANTS

Répétiteur : M. Heyberger.

1ers *Dessus :* Mmes Charles, Leheudé, Lasserre, Reingpach, Nicaise Touzé, Prudhomme, Grenoble, de Beaujeu, Catherine, Missa, Pothin, Boutin, Sivard, Lebrun, Wagon, Rolland-Morel, Lacombe.

2mes *Dessus* : Mmes Méneray, Perret, Toller, Mante, Durand, Granier, Petit, Quesne, Aggiotorio, Laurent Boisary, Lafon de Ridder, Costier, David, Vildieu, Richard, Dumesnil.

Ténors : MM. Dupuis, Suette, Brégy, Rousseeu, Vasseur, Brégère, Lafont, de Soros, Granger, Flajollet, Brisson, Girard, Fouchaud, Devismes, Dhorne, Colomb.

Aspirants : MM. Mesme, Gilbert, Raoult, Cretmon, Ségui.

Basses : MM. Margaillan, Légée, Aubéry, Masson, Lafitte, Teste, Audau, Boussagol, Fréret, Thuilhard, Soyer, Mouret fils, Demarne.

Aspirants : MM. J. Perrin, A. Perrin, Gaby, Delsart, Troy, Aubert, Crépaux.

CONDITIONS DE L'ORCHESTRE ET DE LA SALLE DE CONCERT

I

Le genre descriptif, n'ayant en vue que d'arriver à produire ce qu'on appelle l' « effet », a séduit tellement certains compositeurs, qu'ils ont fini par abandonner le genre classique des maîtres symphonistes, pour suivre une route nouvelle : celle du romantisme, route par laquelle n'a pu passer le musicien doublé du poète. Le poète seul est arrivé, laissant en chemin le musicien.

Les œuvres de génie conçues dans le genre descriptif, caractéristique, pittoresque, ont fait naître naturellement des effets d'une puissance telle, qu'à leur audition l'enthousiasme du public s'est manifesté avec une spontanéité, une véhémence, une frénésie tenant presque du délire. Ces œuvres exceptionnelles, ces chefs-d'œuvre hors ligne, ont habitué le public à exiger une somme de jouissance tellement élevée qu'on ne peut, il faut bien le reconnaître, la lui procurer à tout moment, et pour toute œuvre. Le plaisir qu'il éprouve est alors impuissant à éveiller en lui ces manifestations éclatantes, ces bravos frénétiques qui sont devenus aujourd'hui pour un certain public la seule expression du succès. L'effet ordinaire a été tué du coup par l' « effet colossal », exceptionnel, auquel on voudrait toujours atteindre, et que souvent l'on attend en vain.

On conçoit aisément que les éléments d'exécution employés pour la « musique pure et simple » étaient insuffisants, du moment qu'il s'agissait de frapper l'imagination des

auditeurs, soit par la peinture des objets extérieurs, soit par l'imitation de tout bruit, à l'aide de moyens sonores tels que les voix et les instruments de l'orchestre.

Il s'est trouvé alors que le personnel exécutant composant l'orchestre de la Société des Concerts déjà très augmenté, et dans des conditions parfaites, à l'égard des conceptions pour l'exécution desquelles la Société a été fondée, il s'est trouvé, disons-nous, que cet orchestre, dépassant en puissance les orchestres de Haydn et de Mozart, possédait un quatuor à cordes d'un relief jusqu'alors inconnu.

Il s'est rencontré également que la salle des Concerts, disposée d'une façon si heureuse, a formé, pour ainsi dire, un instrument unique, le plus admirable qu'on puisse imaginer pour l'interprétation de si merveilleux chefs-d'œuvre. Aussi, est-il impossible d'aller au delà des conditions que l'exiguïté de la salle impose. « Cette salle, si bien appropriée par sa construction acoustique à l'exécution des œuvres musicales, et qui, suivant une expression si souvent répétée, est elle-même un instrument[1]. »

Pour l'exécution de certains fragments d'œuvres modernes, les externes employés trouvent à peine l'emplacement nécessaire.

Il ne faut donc pas prétendre un jour à l'adoption des œuvres modernes qui exigent un nombre d'exécutants en opposition avec le caractère distinctif de la Société des Concerts et capable de le dénaturer complètement.

Dans le projet de la reconstruction du Conservatoire doit entrer la construction d'une salle nouvelle destinée aux concerts et aux représentations, dont les proportions

1. Discours prononcé à la distribution des prix du Conservatoire (1880).

indiquées par les novateurs seront observées. Mais il est à craindre que ces proportions ne conviennent point à Beethoven, et qu'il en soit, à son égard, tout autrement que la puissance de son orchestre, à lui, a été pour Haydn et pour Mozart.

En effet, les changements proposés ne frappent pas seulement sur le nombre des interprètes, mais dénaturent complètement le caractère de l'orchestre en lui enlevant sa physionomie particulière.

Voici quelques renseignements que nous croyons utiles de reproduire ici :

Pendant plusieurs années, les exercices du Conservatoire national de musique, ainsi que la distribution solennelle des prix, eurent lieu dans la petite salle qui longe la rue Bergère et l'angle du faubourg Poissonnière... Cette petite salle ayant été trouvée insuffisante, il fut décrété qu'à l'extrémité de la grande cour, on en construirait une beaucoup plus vaste ; qu'elle serait précédée d'une bibliothèque, et qu'un théâtre y serait élevé pour les exercices des élèves.

C'est donc cette salle « beaucoup plus vaste » que « la petite » consacrée dès l'origine à la fondation de la Société des Concerts, 9 mars 1828, qui, par suite du projet nouveau (1880), tiendra probablement le milieu entre la petite salle et la grande à venir ; ce sera alors la salle moyenne. « Mais l'expérience qui en a été faite (ces paroles datent de 1860, et nous ne saurions mieux dire aujourd'hui) prouve surabondamment que le style très délicat et très fleuri des symphonies, qui forment le fond du répertoire, fait une loi à la Société de ne pas abandonner une salle qui, de l'avis des connaisseurs, est une espèce de stradivarius, tant sa sonorité est parfaite, et dont la construction remplit les conditions acoustiques les plus favorables pour l'objet auquel elle est destinée. »

Nous sommes moins heureux que notre devancier et ne pouvons que regretter de lui laisser dire à notre place :

Nous avons entendu exécuter les chefs-d'œuvre symphoniques de tous les grands maîtres à l'Opéra, aux Italiens, et dans la vaste salle construite à Bonn, lors des fêtes de Beethoven, et, quoique parfaitement interprétés, ils ne nous ont pas produit le même effet qu'aux concerts donnés dans la grande salle du Conservatoire. Ce n'est donc pas une autre salle qu'il faudrait construire, mais bien plutôt procéder à un nouvel aménagement de l'intérieur de celle qui existe[1].

Telle est l'opinion émise il y a vingt ans.

Mais cette question n'est plus à considérer, du moment qu'il s'agit de l'emplacement d'un orchestre dont les proportions si vastes s'éloignent tellement des maîtres classiques.

D'après le plan de la grande salle actuelle et celui de l'orchestre du Conservatoire contenu dans « l'Histoire de la Société des Concerts », le personnel exécutant se compose de 82 instrumentistes et de 72 chanteurs. Total : 154.

ORCHESTRE

15 1ers violons.	2 Clarinettes.
14 2es violons.	4 Bassons.
10 Altos.	2 Trompettes.
12 Violoncelles.	4 Cors.
10 Contrebasses.	3 Trombones.
3 Flûtes.	2 Timbales (un timbalier).
2 Hautbois.	

CHŒUR

16 Soprani.	20 Tenori,
16 Contralti.	20 Bassi.

Les externes employés assez fréquemment se divisent ainsi qu'il suit :

1. A. Elwart. *Histoire de la Société des Concerts.*

ORCHESTRE

2 Harpes.	
2 Pistons.	
1 Tuba.	
1 Triangle.	batterie ordinaire.
1 Paire de cymbales. .	
1 Grosse caisse. . . .	
1 Piano.	

CHŒUR

1 Soprano solo	quatuor solo (symphonie avec chœurs).
1 Contralto —	
1 Tenore —	
1 Basso —	

Ce qui augmente le personnel de 13 exécutants et porte le total à 167. Aussi l'orchestre est-il souvent bien près d'éclater, autant par l'agglomération d'un personnel trop nombreux que par suite d'une sonorité parfois trop bruyante.

Cependant ces proportions ne sont plus suffisantes en présence de nouvelles combinaisons et de propositions d'où il résulte que « le plus bel orchestre de concert, pour une salle *à peine plus grande que celle du Conservatoire*, le plus complet, le plus riche en nuances, en variétés de timbre, le plus majestueux, le plus fort et le plus moelleux en même temps, serait un orchestre ainsi composé :

21 1ers Violons.
20 2es »
18 Altos.
8 1rs Violoncelles.
7 2es »
10 Contrebasses.
4 Harpes.
2 Petites flûtes.
2 Grandes flûtes.
2 Hautbois.
1 Cor anglais.
2 Clarinettes.
1 Cor de basset ou 1 clarinette basse.
4 Bassons.
4 Cors à cylindre.

2 Trompettes à cylindre.
2 Cornets à pistons.
3 Trombones.
1 Grand trombone basse.
1 Ophicléide ou un tuba.
2 paires de timbales et 4 timbaliers.
1 grosse caisse.
1 paire de cymbales.

« S'il s'agissait d'exécuter une composition mêlée de chœurs, il faudrait pour un pareil orchestre :

46 Soprani.
40 Tenori.
40 Basses.

soit 121 instrumentistes, 126 chanteurs. Total : 247 exécutants[1].

Mais comme il est difficile de s'arrêter en aussi bon chemin, cela nous conduit naturellement au « magnifique orchestre de Festival » combiné cette fois non plus « pour une salle à peine plus grande que celle du Conservatoire », mais pour « un vaste local disposé par un architecte acousticien et musicien ».

Soit : 467 instrumentistes, 360 choristes.

Total : 827 exécutants. (Pour le détail voir le *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration* de H. Berlioz.)

L'auteur de ce projet gigantesque s'empresse d'ajouter :

> Le préjugé vulgaire appelle *bruyant* les grands « orchestres », s'ils sont bien composés, bien exercés et bien dirigés ; et s'ils exécutent de la *vraie musique*, c'est *puissant* qu'il faut dire.

Cependant Berlioz paraît avoir subi l'influence de ce préjugé, lorsqu'il a écrit, quelque temps après la première représentation d'*Orphée*, au Théâtre Lyrique (1859), les lignes suivantes :

1. H. Berlioz. *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration.*

... Les salles trop vastes sont fatales à toute musique expressive, aux finesses et aux charmes les plus intimes de l'art. Ce sont les vastes salles qui ont amené dans les livrets d'opéras l'emploi de ces non-sens, de ces sottises audacieuses qu'on n'entend pas (disent les cyniques qui les commettent). Ce sont les salles trop vastes, je ne me lasserai pas de le répéter, qui semblent justifier certains compositeurs des brutalités insensées de leur orchestre. — Les salles trop vastes n'ont-elles pas ainsi contribué à produire l'école de chant dont nous jouissons, école où l'on vocifère au lieu de chanter, où, pour donner plus de force à l'émission du son, le chanteur respire de quatre en quatre notes, souvent de trois en trois, brisant, morcelant, désarticulant, détruisant ainsi toute phrase bien faite, toute noble mélodie, supprimant les élisions, faisant à tout bout de chant des vers de treize ou quatorze pieds, sans compter l'écartèlement du rythme musical, sans compter les hiatus et cent autres vilenies qui transforment la mélodie en récitatif, les vers en prose, le français en auvergnat? Ce sont ces gouffres à recettes qui ont amené de tout temps les hurlements des ténors, des basses, des soprani de l'Opéra, et ont fait les plus fameux chanteurs de ce théâtre, mériter les appellations de taureaux, de paons et de pintades, que leur donnaient les gens grossiers, accoutumés à appeler les choses par leur nom.

II

Un changement aussi radical ne peut s'opérer, toutefois, sans porter au genre de composition créé par les classiques, à la symphonie en particulier, un rude coup, sinon celui de la destruction.

Comment ces éléments nouveaux répondant à l'appel des inventeurs, des propagateurs du genre descriptif, du romantisme, comment ces éléments se comporteraient-ils en face de la « musique pure et simple » que le musicien de génie a poétisée d'une manière si admirable dans la « symphonie pastorale » ? Qu'aurait à y gagner la « musique imitative » qui est en même temps ici de la vraie musique ?

Beethoven, avec ce sentiment profond, cette conviction intime qu'il a professée pour le respect, pour la dignité due au culte de l'art, semble avoir eu conscience, par un excès de scrupule, de l'écart qu'il commettait sciemment en ouvrant une voie qui le détournait, pour un moment, sans lui faire abandonner celle qu'il devait parcourir si glorieusement. Donc, comme s'il voulait racheter les concessions faites à un ordre d'idées autre que celui qui est propre au genre noble et élevé de la symphonie, les éléments mis en jeu, pour la peinture de son tableau, sont employés avec une sobriété étonnante. Le musicien n'a pas voulu se laisser surpasser par le poète, malgré le libre essor donné à son imagination ; le compositeur a fait preuve d'une telle puissance dans la conception de son œuvre, a rendu si merveilleusement les effets qu'il voulait imiter, l'intérêt est si grand partout, dans le plan, dans la facture, dans les plus minutieux détails, et en cela, ne s'écartant jamais, par la pensée et les idées exprimées, de ce qui constitue le domaine de l'art musical, qu'on ne sait vraiment pas quel est le côté que l'on doit le plus admirer. Le musicien, privé de ses pinceaux, charme, ravit, captive au piano ; le musicien-poète transporte par sa couleur orchestrale !

Est-il jamais venu à la pensée de souhaiter, pour l'exécution de la symphonie pastorale, par exemple, les ressources formidables inventées depuis par les compositeurs romantiques ? Il est curieux, cependant, de faire l'expérience, mentalement du moins. Qu'on se figure, entre autres endroits, à l'orage de la symphonie pastorale, les quatre timbales montées par les quatre timbaliers de la symphonie

fantastique, comme augmentation de moyens pour imiter le vent, vers les dernières mesures, avant le chant des bergers ; ou bien encore, la réunion de toutes les ressources sonores modernes, sans en exclure les *feux de peloton* [1] pour imiter l'éclat de la foudre, etc., etc... — Certes l'imitation serait servile, et les moyens plus bruyants. Mais ce n'est pas ce qu'a voulu Beethoven. Il a prétendu parler à l'imagination des auditeurs, les placer aussi près que possible de la réalité, éveiller dans leur esprit les impressions que donne la nature même des choses, mais toutefois à l'aide de moyens non susceptibles de porter atteinte à la dignité de l'art, par lequel il lui était donné, sans en jamais dénaturer l'expression la plus noble et la plus élevéé, d'émettre ses conceptions les plus grandioses.

Aussi, son but une fois atteint, son tableau comportant les couleurs nécessaires pour la reproduction des effets qu'il voulait imiter, le musicien se les est appropriées et les a traduites dans sa langue, avec son sentiment et son génie. Si bien que cette page admirable étonne autant par la simplicité des moyens d'imitation employés, qu'elle émeut par la puissance de conception des idées musicales et expressives, que renferme ce chef-d'œuvre.

Il est à remarquer que les moyens d'imitation que Beethoven emploie, contiennent, pour ainsi dire, en germe, les combinaisons auxquelles on a eu recours plus tard. En effet, le frôlement des dissonances produites par les traits irréguliers des violoncelles et des contrebasses, accompagné de roulements de timbales, ont engendré,

1. Voir la Marche funèbre pour la mort d'Hamlet, de H. Berlioz.

comme moyen d'imitation, les quatre timbales de la symphonie fantastique pour imiter, par des dissonances inappréciables à l'oreille (comme par exemple *la* ♭, *si* ♭, et *do* frappés ensemble), ainsi que leur résolution en consonance (*la* ♭, *do* ♭ et *fa* frappés ensemble) l'effet du vent, de l'ouragan.

Seulement, à l'effet du vent dont l'imitation est, on en conviendra, plus musicale d'un côté que de l'autre, Beethoven y joint l'expression d'une crainte terrible, d'une émotion invincible, suivie d'un éclair lointain, le tout reposant sur un sentiment de cadence plagale dont rien n'égale la profondeur de pensée du musicien. Ici on est ému après avoir été foudroyé !

Nous avons dit l'effet que produit à la lecture l'emploi de deux trombones seulement à ce formidable endroit. Cela est, en effet, d'une prodigieuse et accablante simplicité. Deux trombones en octave ! quatre à cinq notes au plus !... — Rossini a compris ce procédé merveilleux. Aussi a-t-il expliqué comment on obtient le plus de sonorité possible avec trois trombones : « C'est, dit-il, de n'en écrire qu'un ![1] »

Mais cet exemple n'a plus eu d'autre imitateur.

III

Maintenant que l'on a pu se rendre compte, par la pensée, de l'effet que peut produire l'augmentation du per-

1. Il y a dans Guillaume Tell trois trombones et un ophicléide faisant souvent la même partie.

sonnel de l'orchestre, pour l'exécution des chefs-d'œuvre classiques, il nous reste à considérer les avantages que présentent ces nouveaux et nombreux auxiliaires pour l'exécution d'une œuvre moderne dans une « vraie grande salle ».

Supposons, ce qui ne peut manquer d'arriver un jour ou l'autre, supposons une vaste salle, à côté de la Société des Concerts, destinée aux grands concerts, aux représentations officielles, etc. ; dans cette vaste salle, un orchestre moderne, une société nouvelle fondée, bien entendu, pour l'exécution périodique des œuvres modernes et leur consécration.

C'est du reste ce à quoi l'on se prépare de tous côtés. — N'avons-nons pas déjà, comme nouvelle appellation, « le quatuor moderne », l'art moderne, les Sociétés modernes de Sainte-Cécile, les virtuoses modernes, etc., etc. » Il n'y a place aujourd'hui que pour le moderne ! Le moderne a détrôné le classique. — Il est à croire que l'art moderne sera probablement remplacé par l'art... parisien !

Mais pour le moment, de même qu'à une autre époque, on prenait le cœur à droite, aujourd'hui il est question de l'âme moderne.

L'âme moderne ! l'âme parisienne ! — Voilà ce qui explique une manière nouvelle de sentir, une direction nouvelle des idées, des sentiments. Ne parlons plus de l'âme moyen âge, du cœur à gauche, tout cela est usé.

Mais retournons à notre sujet :

Supposons donc une vaste salle, un orchestre nouveau, complet, moderne en un mot ; quel sera le répertoire de cette société nouvelle? Les programmes ! question si vive-

vement et si diversement traitée aujourd'hui, quelle en sera la nature ?

Nul doute qu'un changement radical, tant souhaité déjà pour la Société des Concerts, ne se produise certainement pour une jeune société où tout doit être nouveau ?

A Haydn, Mozart, Beethoven, voire même Mendelssohn, quels seront les compositeurs symphoniques modernes qui leur succéderont? — Quels seront les maîtres qui formeront le répertoire? et les exécutions d'œuvres nouvelles seront-elles périodiques, d'abord?

Cette question est une de celles qui devront être résolues. — Alors on verra si les quelques œuvres des maîtres modernes que nous possédons dans le genre symphonique et écrites spécialement pour l'orchestre moderne, sont réellement susceptibles de former un répertoire courant ; si elles sont de nature à occuper la place que tiennent nos classiques dans nos programmes ; si le caractère même de l'orchestre symphonique aussi puissant que le commandent ces œuvres, n'est pas contraire à la périodicité de leur exécution, en supposant toutefois que le nombre de ces œuvres soit suffisant pour la composition des programmes de chaque session.

Quant aux oratorios modernes, légendes, odes, symphonies, trilogies, etc., etc., sorte d'opéras sans décors ni costumes, leur très grand développement en général, les sujets ou personnages qu'ils renferment, leur importance, leur nature distincte, la partie chorale très importante aussi, les difficultés réunies, très compliquées que présente l'exécution, l'impossibilité de faire marcher de front l'étude de plusieurs ouvrages de cette nature, toutes ces

causes sont autant d'obstacles à craindre pour l'exécution périodique des concerts. — Leur nombre, par exemple, n'est pas ici une cause d'incertitude. — Les programmes seront largement pourvus. — L'art moderne semble se caractériser, en ce moment, par ce genre de composition.

La partie comprenant les solistes est également très riches. Tout compositeur moderne est auteur de concertos, de mélodies, de romances pour divers instruments, au choix des virtuoses distingués pour lesquels généralement ces morceaux ont été écrits. — De ce côté, on est en mesure de répondre à toute exigence.

Voilà les trois points, les trois divisions qui sont et seront toujours observées, comme étant la seule manière de distinguer les trois genres de musique d'ensemble et de caractériser leur nature, quelle que soit l'époque à laquelle ils appartiennent.

En présence du mouvement, du progrès, comme on est convenu de l'appeler, qui se manifeste de toutes parts, à la veille de l'avènement d'une société nouvelle en attendant le dernier mot de l'avenir sur l'art moderne, terminons par la citation suivante qui résume en peu de mots la question :

> Nobles fils de Mozart et de Beethoven, cachez-vous dans la petite église du Conservatoire, en attendant qu'on vous l'enlève, et laissons passer le triomphe de la force brutale[1].

Et si vous nous demandez ce que deviendra l'ancienne Société, nous vous répondrons : L'ancienne Société sera et restera cette gloire qui a nom : la Société des Concerts !

1. Voir DE LAPRADE. *Contre la musique.*

CHAPITRE III

SUITE DES PROGRAMMES
DE TOUS LES CONCERTS DONNÉS ANNUELLEMENT
PAR LA SOCIÉTÉ
DEPUIS 1860 JUSQU'A 1885

1860

33e ANNÉE

Membres du Comité.

MM. Auber, *président.*
Tilmant aîné, *vice-président*, 1er *chef d'orchestre.*
Deldevez, 2e *chef d'orchestre.*
Lebouc, *secrétaire.*
Rousselot, *commissaire du personnel.*
Jancourt, *commissaire du matériel.*
Portehaut, *agent comptable.*
Duvernoy, *archiviste caissier.*
Vauthrot, *répétiteur du chant.*
Gautier, *membre adjoint.*

PREMIER CONCERT

Dimanche 8 janvier 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn.
2° Motet de S. Bach (double chœur).

3° Concerto d'HAYDN, pour violoncelle,
Exécuté par M. ÉMILE NORBLIN.

4° *Près du Fleuve étranger*, chœur de GOUNOD,
Traduit du psaume *Super flumina*, par A. QUÉTELART.

5° *Lauda Sion*, duo de CHÉRUBINI,
Chanté par Mme RIBAULT et Mlle REY.

6° Symphonie en *ut majeur*, de BEETHOVEN.
L'orchestre sera dirigé par M. GIRARD.

2e CONCERT

Dimanche 5 février 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur, de BEETHOVEN ;
Soli chantés par Mmes GRIGNON, PRINTEMPS ; MM. DUFRÈNE, ARCHAIMBAUD.

2° Fragments d'un quatuor d'HAYDN,
Exécutés par tous les instruments à cordes.

3° Air de *Joseph*, de MÉHUL.
Chanté par M. JOURDAN.

4° Chœur du Rossignol de l'oratorio de *Salomon*, de HÆNDEL.

5° Ouverture d'*Euryanthe*, de WEBER.
L'orchestre sera dirigé par M. TILMANT.

3e CONCERT

Dimanche 19 février 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *mi bémol*, de M. Félicien DAVID.

2° Scène et Bénédiction des Drapeaux du *Siége de Corinthe*, de M. ROSSINI ;
Le solo sera chanté par M. BELVAL.

3° Fragments du ballet de *Prométhée*, de BEETHOVEN.

4° Chœur de *Blanche de Provence*, de CHÉRUBINI.

5° Symphonie en *ré*, de BEETHOVEN.

4e CONCERT

Dimanche 4 mars 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol*, d'HAYDN.

2° Scène, chœur et marche d'*Idoménée*, de MOZART ;
Soli chantés par MM. PAULIN et KŒNIG.

3° Trio de *Joseph*, de MÉHUL,

Chanté par Mlle REY, M. PAULIN et CROSTI.

4° *Les Ruines d'Athènes*, de BEETHOVEN ; paroles françaises de M. TRIANON :

Le duo sera chanté par Mlle REY et M. CROSTI.

1° Ouverture ;
2° Invocation à Apollon ;
3° Duo ;
4° Chœur des Derviches ;
5° Marche turque ;
6° Chœur.

5° Ouverture du *Freyschutz*, de WEBER.

5e CONCERT

Dimanche 18 mars 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

LES SAISONS DE HAYDN

PAROLES FRANÇAISES DE M. ROGER.

Personnages :
JEANNE. . . . . Mlle DUSSY.
LUCAS . . . . . M. ROGER.
SIMON. . . . . M. BONNEHÉE.

1re PARTIE, *le Printemps*. — Ouverture, chœur, chanson du laboureur, trio avec chœur, duo et chœur.

2e PARTIE, *l'Été*. — Air, trio avec chœur, cavatine, air, orage (chœur), trio avec chœur.

3e PARTIE, *l'Automne*. — Trio avec chœur, duo, air, chœur des chasseurs, chœur des vendangeurs.

4e PARTIE, *l'Hiver*. — Cavatine, air, chanson du rouet avec chœur, ballade avec chœur, chœur final.

6e CONCERT

Le Dimanche 1er avril 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*, de MOZART.

2° Chœur de l'oratorio de *Paulus*, de MENDELSSOHN.

3° 8e concerto pour violon, de SPOHR.

Exécuté par M. KŒMPEL.

4° Chœur de *Castor et Pollux*, de RAMEAU.

5° Fragment du 9e quatuor de BEETHOVEN,

Exécuté par tous les instruments à cordes.

6° Finale du 2e acte de *la Vestale*, de SPONTINI ;

Soli chantés par Mlle REY et M. BELVAL.

7e CONCERT

Le Dimanche 29 avril 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur*, de BEETHOVEN.
2° Chœur d'*Euryanthe*, de WEBER,
Solo chanté par M. MICHOT.
3° Fragments du septuor de BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, clarinettes, cors et bassons.
4° Psaume (double chœur) de MENDELSSON.
Paroles de M. TRIANON.
5° Ouverture d'*Obéron*, de WEBER.
6° *Alleluia*, chœur du *Messie*, de HÆNDEL.

8e CONCERT

Le Dimanche 15 avril 1860, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur*, de MENDELSSOHN.
2° Chœur du Rossignol de l'oratorio de *Salomon*, de HÆNDEL.
3° Andante d'une symphonie d'HAYDN.
4° Fragments des *Saisons*, d'HAYDN :
Chœur des Chasseurs ; — Chœur des Vendangeurs
5° Symphonie en *fa*, de BEETHOVEN.

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 6 avril 1860, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie d'HAYDN.
2° Fragments du *Requiem*, de MOZART.
Rex tremendæ. — Confutatis. — Lacrymosa.
3° Hymne d'HAYDN,
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Air de STRADELLA,
Chanté par M. JOURDAN.
5° Motet de S. BACH (double chœur).
6° Symphonie en *ut mineur*, de BEETHOVEN.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

DONNÉ

AU BÉNÉFICE DE Mme VEUVE GIRARD

Le Dimanche de Pâques 8 avril 1860, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale, de BEETHOVEN.
2° Chœur d'*Armide*, de LULLI;
Le solo sera chanté par M. BONNEHÉE.
3° Fragments du septuor de BEETHOVEN,
Exécutés par tous les instruments à cordes, clarinettes, cors et bassons.
4° Scène du 3e acte d'*Armide*, de GLUCK.
Soli chantés par Mmes BARBOT et REY.
5° Ouverture de la *Flûte enchantée*, de MOZART.
6° Final du 3e acte de *Moïse*, de M. ROSSINI;
Soli chantés par Mmes REY, RIBAULT et ARCHAIMBAUD; MM. DUFRENE, PAULIN, KŒNIG, BELVAL, COULON et BONNEHÉE.

1861

34e ANNÉE

Cette année où je fus nommé 2e chef d'orchestre, je reçus d'un abonné qui a gardé l'anonyme, les programmes annotés au fur et à mesure de l'exécution. Ils me furent adressés, par la poste, le lendemain de chaque concert au siège du comité de la Société, problablement pour qu'ils lui fussent communiqués.

Cette marque de bienveillance (je la considère à ce point de vue) m'était donnée à titre de *conseils d'un amateur au 2e chef d'orchestre de la Société des Concerts*.

Ces conseils sont ceux d'un amateur quelque peu exclusif; ils donnent une idée de l'esprit du public... conservateur.

En plus d'un point, ces appréciations sont d'un rigorisme par trop absolu.

Voici ces programmes tels qu'ils étaient annotés :

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 13 janvier 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*, de BEETHOVEN.

« Toujours! toujours! »

2° Chœur des génies d'*Oberon*, de WEBER.

« Toujours, toujours, toujours! »

3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*, de MENDELSSOHN.

« Jamais : sans votre exécution, cela ferait fiasco. »

4° Scène et bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, de M. ROSSINI.

Solo : M. BELVAL.

« Rarement, morceau pour la scène, trop bruyant pour la salle. »

5° Fragment du 9e quatuor de BEETHOVEN.

Exécuté par tous les instruments à cordes.

« Quelquefois, pas souvent. »

6° Alleluia, chœur du *Messie* de HÆNDEL.

« Rarement : tout est rythme, aucun chant venant du cœur. »

L'orchestre sera dirigé par M. TILMANT.

On lisait au verso :

« Vous avez de Mendelssohn un *appassionato*, plusieurs fois joué, que vous pouvez donner toujours : chef-d'œuvre! Mais qu'il faut choisir avec scrupule dans ce génie peu fécond et très laborieux!

« Pourquoi n'avoir pas donné, au lieu du *fragment*, un morceau de Haydn ou de Mozart? Pourquoi rien de ceux-ci, et *deux* de Beethoven? Variez donc! Dans chaque concert, si possible, ayez un morceau, *si court soit-il*, de ces quatre : *Beethoven*, *Mozart*, *Haydn*, *Weber*. Pourquoi de longs morceaux? Une perle, la plus petite, si elle est pure, est toujours perle. »

AD-DEO, MAESTRO.

2e CONCERT

Le Dimanche 27 janvier 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie-cantate de MENDELSSOHN, sur des paroles de la sainte Écriture (traduction française de M. Jules FOREST);

1re PARTIE (INSTRUMENTALE) : Allegro maestoso. — Allegretto, — Adagio religioso.

2e PARTIE (VOCALE) : Chœur. — Récitatif et air, — Chœur, — Duo et chœur, — Air, — Chœur, — Choral. — Duo. — Final.

Les soli seront chantés par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ, ARCHAMBAUD et M. PAULIN.

2° 1er Allegro et andante d'un concerto pour le violon, de BAILLOT,

Exécuté par M. SARRASATE.

3° Air du 3e acte des *Noces de Figaro*.

Chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.

« Souvent. »

4° Ouverture du *Freyschutz*, de WEBER.

« Toujours et toujours ! »

« Vous vous êtes donné beaucoup de peine, et ne nous avez pas donné beaucoup de plaisir. Vous connaissez mieux que moi les défauts de cette œuvre : savante dans le détail, travaillée péniblement, d'une unité monotone, toujours aspirant sincèrement à la grandeur sans y atteindre jamais, sauf dans quelques traits épars et par d'habiles effets d'instrumentation. C'est comme tout ce qui se fait depuis vingt ans, — l'œuvre d'une intelligence haute et laborieuse, *en qui le cœur ne chante pas*. Et c'est du cœur qu'il nous faut. J'aime mieux une simple romance : *Plaisir d'amour*, ou même la *Larme de Lafont* que tout cela.

« Le Conservatoire a donné le prix de violon à Sarrasate, et à bon droit. C'est un vrai prodige : mais dans vos concerts, je crois qu'il faut ne nous présenter que des *maîtres*, en qui l'âge a développé le sentiment et le style. Par exemple, pourquoi pas un solo de M. Leroy? Remarquez l'effet que produit toute phrase dite par lui. »

AD-DEO.

3e CONCERT

Le Dimanche 10 février 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie (*de la Reine*), d'HAYDN.

« Toujours, toujours! ô cruels. qui avez refusé de bisser l'andante ! »

2° Fragments du 1er acte d'*Iphigénie en Tauride*, de GLUCK.

Scène de Thoas, — Air de danse, — Chœur des Scythes.
Le solo sera chanté par M. MASSOL.

« Toujours, toujours, toujours! »

3° Concerto en *mi bémol*, de BEETHOVEN, pour piano,

Exécuté par M. Francis PLANTÉ.

« Très beau. »

4° Chœurs des Enfers et des Champs-Élysées, de *Castor et Pollux*, de RAMEAU.

« Le 1er chœur mauvais: bon pour l'effet de contraste. Le 2e adorable. »

5° Ouverture de *Zampa*, d'HÉROLD.

« Je conçois que vous ayez hésité à jouer *Zampa;* et pourtant cela vaut mieux que beaucoup de choses gravement empesées. C'est fin et chaud. »

6° Psaume de MARCELLO, chœur.

« Le *Psaume* n'est pas bon; comparé aux paroles de la Bible, c'est détestable. »

« Vous n'avez jamais eu, messieurs nos maîtres, plus de jeunesse, de verve, de grandeur, de perfection.

« Planté s'est soutenu noblement presque à votre hauteur : c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire de lui.

« Si ce concert avait été mieux distribué, on en serait sorti avec des transports. Finir par le pesant Marcello est une faute, surtout après le pétulant Hérold.

« Vous augmentiez singulièrement notre plaisir et votre succès, en distribuant ainsi :

1° *Le Psaume*. C'est ouvrir le concert par une sorte de prière solennelle, et par le morceau le plus faible.

2° La symphonie d'HAYDN.

3° Le chœur de RAMEAU.

4° Le concerto de BEETHOVEN.

5° Le chef-d'œuvre de GLUCK.

6° L'ouverture d'HÉROLD, que rien ne peut écraser, parce que c'est brillant, parce que c'est joué par vous, surtout devant un public français, qui aime assez, pour la bonne bouche, la petite pièce, pourvu qu'elle soit vive, aimable.

« *P.-S.* — N'oubliez pas la symphonie en *si bémol!* Relevez l'honneur de Mendelssohn avec le *Songe d'une nuit d'été*. »

4e CONCERT

Le Dimanche 24 février 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque, de Beethoven.

« Toujours, toujours! »

2° Air et chœur de *Paulus*, de Mendelssohn;

« Assez! »

Le solo sera chanté par M. GUGLIELMI.

« Assez! »

3° Fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven.

« Et toujours! »

4° Final du 1er acte d'*Oberon*, de Weber :

1° Air chanté par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.

« A réserver pour la scène. »

2° Duo chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ et REY.

3° Chœur.

« Et toujours! »

5° Ouverture du *Jubilé*, de Weber.

« Quelquefois! »

« Mendelssohn est, généralement parlant, un très savant homme *assommant*, n'en doutez pas. Tout ce qu'il fait a de l'intérêt toujours pour les savants, rarement pour le *bon public*. La science ne doit être que l'aide, l'accompagnement, l'enveloppe de l'inspiration qui vient du cœur et de Dieu. Je ne sais pas un mot de contrepoint, mais je connais pas mal le *Paulus* converti sur le chemin de Damas, et je vous jure qu'il n'y a pas même l'ombre de cette figure sublime dans ce que M. Guglielmi nous a assez mal chanté, et vous, comme toujours, admirablement joué. J'aime mieux *Zampa*, en vérité : cela ne prétend pas aller très haut, mais cela arrive et réussit, et vaut mieux qu'une pesante prétention manquée. Mais j'avoue que ce fragment a eu le bon effet de mieux faire ressortir Beethoven et Weber, ces vrais génies inspirés de Dieu. Croyez-vous que quelque chœur de Méhul, hélas! oublié, dédaigné, ne vaudrait pas mieux que ce lourd Paulus?

« Assez de ce Paulus, nous vous en supplions. *Le Songe d'une nuit d'été*, tant que vous voudrez. Choisissez d'une main sobre dans l'œuvre de ce maître. »

5e CONCERT

Le Dimanche 10 mars 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie militaire, d'HAYDN,

« De temps en temps. »

2° Fragments de l'*Alceste* française et de l'*Alceste* italienne, de GLUCK.

Les soli seront chantés par Mme VIARDOT et M. CAZAUX.

1re PARTIE : Marche religieuse, — Chœur, — Récit du grand-prêtre, — Air d'Alceste;

2e PARTIE : Chœur et Air, — Récit. — Air de Caron, — Air d'Alceste,

« Toujours! »

3° Ouverture du *Jeune Henry*, de MÉHUL.

« De temps en temps. »

4° Chœur de *Judas Machabée*, oratorio de HÆNDEL.

« Toujours beau ! »

« Personne ne vous dira *toujours* pour la *symphonie militaire*, parce qu'on assure (les vrais savants) qu'il y a une douzaine de symphonies d'Haydn tout à fait supérieures à celle-ci. Vous nous en devez une nouvelle par année, et des meilleures. L'ouverture de Méhul n'est pas du grand style, mais elle dit bien ce qu'elle veut dire. Maintenez-la au répertoire.

« Quant à l'*Alceste*, il faut vous bénir autant qu'on vous honore pour nous avoir fait connaître ce chef-d'œuvre. Un jour viendra où le Conservatoire, où la *Société libre*, aura son *théâtre* et produira dans leur entier les éternels chefs-d'œuvre que l'État et son Académie impériale de musique dédaignent.

« *P.-S.* — Il y a un quintette de Boccherini (que joue fort bien Sauzay) qui, exécuté par votre masse parfaite, aurait, je crois, un succès prodigieux. »

6e CONCERT

Le Dimanche 24 mars 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*, de BEETHOVEN.

2° Duo d'*Armide*, de GLUCK,

Chanté par Mlle REY et M. MASSOL.

3° 1er Allegro d'un concerto de VIOTTI,

Exécuté par M. Ernest ALTÈS.

4° Introduction du *Siège de Corinthe*, de M. Rossini;

Les soli seront chantés par MM. MASSOL, PAULIN et CAZAUX,

5° Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

« La symphonie admirablement jouée. C'est un chef-d'œuvre, aussi beau qu'aucun autre du maître.

« L'*Euryanthe* merveilleusement jouée. On ne sait plus où trouver des mots pour louer votre orchestre.

« Le duo d'*Armide* admirable *en scène*; mais sans effet sérieux *en concert*. Cela doit être dans son cadre au théâtre. Et quels chanteurs! Des crieurs publics! Crier n'est pas chanter.

« Quant au Rossini, personne ne l'admire plus que moi; mais toute masse d'ensemble brise l'oreille dans votre petite salle. C'est l'avis de tous les délicats. Il faut diminuer le nombre des choristes peut-être. Essayez, avec le final du 2e acte de *Guillaume Tell*, l'un des chefs-d'œuvre de l'art. Vraiment, cela vaut un essai. Cherchez; continuer à exécuter de grandes scènes d'ensemble avec cette intensité de son et de bruit, c'est entraîner dans une voie périlleuse votre société, votre unique foyer d'art pur. »

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 29 mars 1861, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque, de Beethoven.

2° *Benedictus* de la Messe en *si bémol*, d'Haydn.

3° *Lauda Sion*, motet à deux voix de Cherubini,

Chanté par Mlle MARCHISIO.

4° Psaume de Mendelssohn (double chœur).

Paroles de M. TRIANON.

5° Symphonie en *ut*, de Mozart.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche de Pâques, 31 mars 1861, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut majeur*, de Beethoven.

2° *O Filii*, chœur sans accompagnement, de Leisring.

3° Air d'*Il Flauto magico*, de Mozart,

Chanté par Mlle DORUS.

4° Air de danse d'*Iphigénie en Aulide*, de GLUCK.
5° Fragments de la 3e partie des *Saisons*, d'HAYDN;

1° Air chanté par M. PETIT;
2° Chœur des Chasseurs;
3° Chœur des Vendangeurs.

6° Symphonie en *sol mineur*, de MOZART.

7e CONCERT

Le Dimanche 7 avril 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*, d'HAYDN.
2° Fragments de la *Damnation de Faust*, de M. BERLIOZ;

Après l'orgie de la cave de Leipzig, Méphistophelès conduit Faust au travers des airs dans un bosquet du bord de l'Elbe, où il l'endort et lui fait voir en songe l'image de Marguerite.
Air de Méphistophelès;
Chœur des Gnomes;
Ballet de sylphes;
Double chœur de soldats et d'étudiants.
Les soli seront chantés par MM. CAZAUX et GRIZY.

3° Concerto en *ré mineur*, pour piano, de MOZART,
Exécuté par Mme MATTMANN.

4° Chœur de l'oratorio de *Paulus*, de MENDELSSOHN.
5° Ouverture de *Léonore* (no 3), de BEETHOVEN.

La lacune que l'on trouve ici cherche une explication. Si elle eût été motivée, il est plus que probable qu'il en fut fait mention dans les programmes suivants, envoyés régulièrement.

On doit, ce me semble, considérer le silence gardé, en ce qui touche les concerts spirituels, comme une abstention aux susdits concerts (l'abonnement pour les deux concerts spirituels étant alors facultatif); quant au 7e programme, tout me porte à croire qu'il fut égaré, rien n'indiquant dans les autres le motif qui en eût empêché l'envoi.

8e CONCERT

Le Dimanche 21 avril 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*, de BEETHOVEN.
« Adorable. »

2° Air avec chœur de *Samson*, de HÆNDEL.

Chanté par M. BATAILLE.

« Très grand, Hændel. »

3° Concerto de MENDELSSOHN, pour violon,

Exécuté par M. ALARD.

« Triomphe mérité ; morceau trop long. »

4° *Canzonetta*, de MOZART,

Chantée par M. BATAILLE.

« Jamais Bataille ne comprendra Mozart : il est trop occupé de sa personne. »

5° Ouverture d'*Oberon*, de WEBER.

« Admirable. »

6° Scène et bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*, de M. ROSSINI ;

Le solo sera chanté par M. CAZAUX.

« Voici une faute : deux fois ce morceau, quand il manque au programme de cette année deux des plus parfaites symphonies de Beethoven ! *C'est impardonnable.* Pourtant, j'aime fort Rossini. »

« Si la Société des concerts avait l'esprit impartial et le cœur charitable, elle devrait, pour réparation due au malheureux Wagner, jouer la marche des *Pèlerins*, ou autre symphonie évidemment à mille pieds au-dessus de la symphonie de Félicien David, jouée l'an dernier. »

9e ET DERNIER CONCERT

Le Dimanche 28 avril 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur*, de MENDELSSOHN.

« L'andante très beau. Ailleurs quelques belles parties. Partout de la science, un grand talent : point d'*unité*. »

2° Fragments d'*Alceste*, de GLUCK :

Marche religieuse ;
Chœur ;
Récit du grand prêtre ;
Air d'Alceste ;
Récit et air :
Air de Caron ;
Air d'Alceste.

Les soli seront chantés par Mme VIARDOT et M. CAZAUX.

« L'*Alceste* est de l'art sublime, le dramatique par excellence. »

3° Fragments du ballet de *Prométhée*, de BEETHOVEN.

« Sans pareil. »

4° Chœur de *Blanche de Provence*, de CHERUBINI.

« Adorable. »

5° Air d'Elettra d'*Idomeneo*, de MOZART.

Chanté par Mme VIARDOT.

« Point à sa place. »

6° Ouverture du *Freyschutz*, de WEBER.

« Miraculeux toujours, à réveiller des morts! »

« Vous avez supprimé, pour les morceaux d'*Alceste*, un chœur de démons admirable. On l'a fort regretté.

« Oh! le beau concert! Bien plus beau encore s'il eût été mieux distribué. Comment Mme Viardot va-t-elle chanter l'air, d'ailleurs si mal choisi, d'*Idomeneo* (lequel ne saurait produire d'effet que dans son cadre, à la scène), comment va-t-elle le chanter, quand le public écrasé d'émotions ne peut plus être secoué que par la sonorité lumineuse de Weber, et par votre splendide orchestre, bien autrement vivant et parfait que Mme Viardot elle-même? Il aurait fallu distribuer ainsi :

1° MENDELSSOHN.

2° Air d'*Idomeneo*.

3° Chœur de CHERUBINI.

4° *Prométhée*.

5° L'*Alceste* de GLUCK.

6° *Freyschutz*.

« Peut-être même le *Prométhée* après l'*Alceste*.

« Ainsi l'émotion et le transport auraient été crescendo. Essayez pour l'an prochain de cet ordre et du même concert; sauf à mettre une symphonie d'Haydn au lieu de Mendelssohn; et un air de Mozart tendre et agréable.

« Que Dieu vous bénisse tous pour les nobles impressions qui nous viennent de votre foyer! Dans ce monde de morts, je ne vois vraiment de vivant que la Société des Concerts. »

1862

35e ANNÉE

CONCERT

DONNÉ

Au profit de la Souscription pour élever un Monument

A LA MÉMOIRE DE CHÉRUBINI

Le Dimanche 22 décembre 1861, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture d'*Anacréon*, de CHERUBINI.
2° Chœur de *Blanche de Provence*, de CHERUBINI.
3° *Le Chant des Titans*, de ROSSINI.
Paroles de M. E. PACINI, chanté par MM. OBIN, BELVAL, FAURE et CAZAUX.
4° Fragment du ballet de *Prométhée*, de BEETHOVEN.
5° *Élisa* ou *le Mont Saint-Bernard*, opéra de CHERUBINI :
Introduction et chœur avec soli, chantés par MM. CAZAUX et GRIGNON.
6° Symphonie en *ut mineur*, de BEETHOVEN.

L'orchestre sera dirigé par M. TILMANT.

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 12 janvier 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture d'*Anacréon*, de CHERUBINI.
2° Chœur de *Pharamond*, de BOÏELDIEU,
Le solo sera chanté par Mlle DURAND.
3° Symphonie en *la*, de BEETHOVEN.
4° Chœur des Prisonniers de *Fidelio*, de BEETHOVEN.
5° Ouverture d'*Euryanthe*, de WEBER.

2e CONCERT

Le Dimanche 26 janvier 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie d'HAYDN (25e).

2° *O Salutaris* (chœur), de CHERUBINI.

3° Concerto de piano en *sol*, de BEETHOVEN,
Exécuté par M. Théodore RITTER.

4° Final d'*Euryanthe*, de WEBER;
Le solo sera chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.

5° Ouverture de *Ruy-Blas*, de MENDELSSOHN.

3e CONCERT

Le Dimanche 9 février 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture de *Fidelio*, de BEETHOVEN.

2° *Benedictus* de la Messe en *ré*, de BEETHOVEN ;
Les soli seront chantés par Mmes BALBI, TARBY ; MM. GRISY et PETIT.
Le solo de violon sera exécuté par M. ALARD.

3° 7e Symphonie de MOZART (en *mi bémol*).

4° Fragments du 1er acte d'*Iphigénie en Tauride*, de GLUCK.
Scène de Thoas. — Air de danse. — Chœur des Scythes.
Le solo sera chanté par M. MASSOL.

5° *Jubel*, ouverture de WEBER.

4e CONCERT

Le Dimanche 23 février 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*, de BEETHOVEN.

2° Motet de S. BACH (double chœur).

3° *Les Chants du Rossignol*,
Solo de flûte composé et exécuté par M. Henri ALTES

4° *Les Ruines d'Athènes*, de BEETHOVEN.
1° Invocation :
2° Chœur des Derviches ;
3° Marche turque ;
4° Chœur.

5° Ouverture du *Freyschutz*, de WEBER.

5e CONCERT

Le Dimanche 9 mars 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*, de BEETHOVEN.

2° Pastorale et Chœur du *Messie*, oratorio de HÆNDEL.

3° Hymne de HAYDN,
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Psaume de MENDELSSOHN (double chœur).
Paroles de M. H. TRIANON.
5° Symphonie en *sol mineur*, de MOZART.

6e CONCERT

Le Dimanche 23 mars 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie d'HAYDN (51e).
2° Scène et bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*, de M. ROSSINI;
Le solo sera chanté par M. BELVAL.
3° Concerto de BEETHOVEN, pour le violon,
Exécuté par M. MAURIN.
4° Chœur des Génies d'*Oberon*, de WEBER.
5° Ouverture de *Zampa*, d'HÉROLD.

7e CONCERT

Le Dimanche 6 avril 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut majeur*, de BEETHOVEN.
2° Introduction, Quatuor et Chœur de *Moïse*, de M. ROSSINI ;
Les soli seront chantés par Mmes BARTHE-BANDERALI et DURAND MM. PAULIN, BELVAL et GUIGNOT.
3° Concerto en *mi bémol*, de BEETHOVEN, pour piano,
Exécuté par Mme Clara SCHUMANN.
4° *O Filii*, chœur sans accompagnement, de LEISRING.
5° Ouverture d'*Oberon*, de WEBER.

PREMIER CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 18 avril 1862, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur*, de BEETHOVEN.
2° Air du *Stabat* (*Cujus animam*), de M. ROSSINI,
Chanté par M. WAROT.

3° *Davidde penitente*, de Mozart :

1° Introduction et air ;
2° Double chœur :
3° Air de soprano ;
4° Chœur final.

Les soli seront chantés par Mme BARTHE-BANDERALI.

4° Ouverture de *Léonore* (n° 1), de Beethoven.

5° Air avec chœur de *Samson*, oratorio de Hændel,
Chanté par Mme VIARDOT.

6° Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

2e CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 20 avril 1862, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*, de Beethoven.

2° *Ne pulvis*, motet de Mozart.

3° Ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart.

4° *O Salutaris* (chœur), de Cherubini.

5° Fragments du Septuor de Beethoven,
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

6° Pastorale et Chœur du *Messie*, de Hændel.

8e ET DERNIER CONCERT

Le Dimanche 27 avril 1862, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale, de Beethoven.

2° Chœur de *Pharamond*, de Boïeldieu ;
Le solo sera chanté par Mlle DURAND.

3° Fantaisie pour piano, orchestre et chœur, de Beethoven ;
Le solo sera exécuté par M. SAINT-SAENS.

4° Air de *Jules César*, de Hændel,
Chanté par M. STOCKHAUSEN.

5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn :

1° Allegro appassionato :
2° Andante tranquillo :
3° Scherzo.

6° Chœur final de la 1re partie de la *Création*, de Haydn.

1863

36e ANNÉE

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 11 janvier 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie d'HAYDN (41e).
2° Chœur des Nymphes de *Psyché*, de M. Ambroise THOMAS.
3° Fragments d'*Idoménée*, de MOZART :
Ouverture et air chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
4° Symphonie en *si bémol*, de BEETHOVEN.
5° Introduction du *Siège de Corinthe*, de M. ROSSINI.
Les soli seront chantés par MM. MASSOL, PAULIN et PETIT.

L'orchestre sera dirigé par M. TILMANT.

2e CONCERT

Le Dimanche 25 janvier 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut*. . . . . MOZART.
2° Trio des Songes de *Dardanus*, avec chœur (1739) . RAMEAU.
Chanté par Mlle CHARPENTIER, MM. GRISY et BUSSINE.
3° Ouverture et fragments du 1er acte d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.
Les soli seront chantés par MM. CROSTI et BONNESSEUR.
4° Andante de la 14e symphonie . . . . HAYDN.
5° Fantaisie pour piano, orchestre et chœur. . . . . BEETHOVEN.
Le solo sera exécuté par M. SAINT-SAENS.
6° *Jubel*, ouverture . . . . WEBER.

CONCERT

POUR VENIR EN AIDE AUX OUVRIERS

DE

L'INDUSTRIE COTONNIÈRE

DE LA SEINE-INFÉRIEURE

Le Dimanche 1er février 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . Beethoven.
2° Chœur de l'Oratorio de *Paulus* . . . . Mendelssohn.
3° Fragments du Septuor . . . . Beethoven.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° Motet. . . . . Séb. Bach.
(Double chœur.)
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . Weber.

3e CONCERT

Le Dimanche 8 février 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . Mendelssohn.
2° *La Charité* (chœur). . . . . M. Rossini.
Le solo sera chanté par Mlle DE TAISY.
3° *Egmont*. . . . . Beethoven.
(Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GŒTHE.)
Les couplets et la romance seront chantés par Mlle DE TAISY;
Les récits parlés seront dits par M. GUICHARD.
4° *La Tempête et le Calme* (chœur) . . . . Haydn.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . Weber.

4e CONCERT

Le Dimanche 22 février 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . Beethoven.
2° *O Salutaris* (chœur) . . . . Cherubini.

3° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*. . . . . . . MENDELSSOHN.
1° Allegro appassionato;
2° Andante tranquillo;
3° Scherzo.

4° Air, chœur, trio et final de la 2e partie de *la Création*. HAYDN.
Les soli seront chantés par Mme BARTHE-BANDERALI;
MM. PAULIN et BELVAL.

5° Ouverture de *Guillaume Tell* . . . . M. ROSSINI.

5e CONCERT

Le Dimanche 8 mars 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie (n° 31). . . . . HAYDN.
2° Chœur de *Castor et Pollux*. . . . . RAMEAU.
3° Fragment du ballet *Gli uomini di Prometeo* . . . . BEETHOVEN.
Adagio et Allegro.
4° Psaume (double chœur) . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. H. TRIANON.
5° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.

6e CONCERT

Le Dimanche 22 mars 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Soli chantés par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ,
VIARDOT; MM. WAROT et BUSSINE.
2° Hymne. HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.
3° Duo-Nocturne du 1er acte de *Béatrix et Benedict*,
paroles et musique de. . . . . Hect. BERLIOZ.
Chanté par Mmes VIARDOT et VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
PANTOMIME: Les deux jeunes filles s'éloignent lentement en effeuillant des roses.
4° Ouverture du *Jeune Henri* . . . . MÉHUL.

PREMIER CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 3 avril 1863, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur*. . . . . BEETHOVEN.

2° *Le Christ au mont des Oliviers*, oratorio. . . . . . Beethoven.
Les soli seront chantés par Mlle MARIMON, MM. WAROT et BUSSINE.

3° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . Weber.

2e CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques, 5 avril 1863, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . Beethoven.

2° Air des *Fêtes d'Alexandre*. . . . . Hændel.
Chanté par M. MARCHESI.

3° *Credo*. . . . . Cherubini.

4° Ballade et Polonaise . . . . Vieuxtemps.
Exécutées par M. VIEUXTEMPS.

5° Chœur de *Judas Machabée*. . . . . Hændel.

7e CONCERT

Le Dimanche 12 avril 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol* . . . . M. Reber.

2° Chœur de l'oratorio de *Paulus* . . . . Mendelssohn.

3° Concerto pour la clarinette . . . . Weber.
Exécuté par M. ROSE.

4° Introduction, quatuor et chœur de *Moïse*. . . . . M. Rossini.
Les soli seront chantés par Mmes DE TAISY et TARBY et MM. PAULIN, BELVAL et GUIGNOT.

5° Symphonie en *ut majeur* . . . . Beethoven.

8e ET DERNIER CONCERT

Le Dimanche 26 avril 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . Beethoven.

2° *O Filii*, chœur sans accompagnement . . . . . . Leisring.

3° Air d'*Idoménée*. . . . . Mozart.
Chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.

4° Fragments du Septuor. . . . . Beethoven.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

3° L'Automne, 3e partie de l'oratorio des *Saisons* . . HAYDN.

Trio avec chœur;
Duo:
Air;
Chœur des Chasseurs;
Chœur des Vendangeurs.
Les soli seront chantés par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ, et MM. WAROT et PETIT.

1864

37e ANNÉE

PREMIER CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 6 décembre 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° Ouverture et fragments du 1er acte d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.

Les soli seront chantés par MM. CROSTI et BONNESSEUR.

3° Concerto en *sol mineur*, pour piano. . . . . . . MENDELSSOHN.

Exécuté par Mlle CAROLINE RÉMAURY.

4° Scène et bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*. ROSSINI.

Le solo sera chanté par M. BELVAL

5° Ouverture d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. DELDEVEZ.

2e CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 20 décembre 1863, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments de la 3e partie des *Saisons* . . . . . . HAYDN.

Chœur des Chasseurs et chœur des Vendangeurs.

3° Romance en *fa*, pour violon . . . . BEETHOVEN.

Exécutée par M. ALARD.

4° Final du 2e acte de *la Vestale* . . . . SPONTINI.

Soli chantés par Mme GUEYMARD et M. BELVAL.

5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 10 janvier 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
3° Adagio du Septuor . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° Chœur des Nymphes de *Psyché*, de . . . . M. A. THOMAS.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.
6° Final de la 1re partie de *la Création* . . . . HAYDN.

Le concert sera dirigé par M. GEORGE-HAINL.

2e CONCERT

Le Dimanche 24 janvier 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture de *Struensée*. . . . . M. MEYERBEER.
2° Chœur de *Castor et Pollux* . . . . RAMEAU.
3° Concerto en *ut mineur*, pour piano. . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par M. GEORGES PFEIFFER.
4° Chœurs d'*Une Nuit de Sabbat*. . . . . MENDELSSOHN.
(Paroles françaises de M. BELLANGER.)
5° 31e symphonie en *sol*. . . . . HAYDN.

3e CONCERT

Le Dimanche 7 février 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré majeur*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragment de *Fernand Cortez* (scène de la Révolte). SPONTINI.
Le solo sera chanté par M. GUEYMARD.
3° Concerto pour violon. . . . . MENDELSSOHN.
Exécuté par M. MAURIN.
4° *Les Ruines d'Athènes* . . . . BEETHOVEN.
1° Invocation à Apollon;
2° Chœur des Derviches;
3° Marche turque;
4° Chœur.
5° Ouverture de *Guillaume Tell*. . . . . M. ROSSINI.

4e CONCERT

Le Dimanche 21 février 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 32e symphonie, en *si bémol*. . . . . HAYDN.
2° Marche et chœur de *Joseph* . . . . MÉHUL.
3° Final du 1er acte d'*Oberon*. . . . . WEBER.
Air, — Duo, — Chœur.
Les soli seront chantés par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ et DE TAISY.
4° Ouverture du *Retour au Pays* . . . . MENDELSSOHN.
5° Récit et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Solo chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
6° Symphonie en *ut majeur*. . . . . BEETHOVEN.

5e CONCERT

Le Dimanche 6 mars 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments de *Joseph*. . . . . MÉHUL.
ROMANCE DE BENJAMIN ET TRIO.
Les soli seront chantés par Mlle DORUS, MM. WAROT et BUSSINE.
3° Morceau de concert pour piano . . . . WEBER.
Exécuté par Mme MASSART.
4° Air des *Abencerages* . . . . CHERUBINI.
Chanté par M. WAROT.
5° Symphonie en *sol mineur*. . . . . MOZART.

6e CONCERT

Le Dimanche 20 mars 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie (50e). . . . . HAYDN.
2° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
3° Fragments du Ballet de *Prométhée*. . . . . BEETHOVEN.
4° Psaume, double chœur. . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.
5° Symphonie en *si bémol*. . . . . BEETHOVEN.
6° Chœur de *Judas Machabée*. . . . . HÆNDEL.

PREMIER CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint, 25 mars 1864, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° *Pie, Jesu* et *Agnus* du *Requiem*. . . . . CHERUBINI.
3° *Aria di Chieza* . . . . STRADELLA.
Chantée par M. ACHARD.
4° Thème varié, scherzo et final du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes. deux clarinettes. deux cors et deux bassons.
5° Motet (double chœur). . . . . Séb. BACH.
6° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

2e CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques, 27 mars 1864, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° *Ave verum* (chœur). . . . . M.CH.GOUNOD.
3° Concerto pour violon. . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par M. BECKER.
4° *O Filii* (double chœur) . . . . LEISRING.
5° Ouverture de *Zampa* . . . . HÉROLD.
6° *Alleluia*. HENDEL.

7e CONCERT

Le Dimanche 3 avril 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° *La Fuite en Égypte*, fragment de l'*Enfance du Christ*. M. BERLIOZ.
Les bergers se rassemblent devant l'etable de Bethléem (*orchestre*);
L'adieu des bergers (*chœur*);
Le repos de la sainte Famille (*solo de ténor et chœur*).
Solo chanté par M. ACHARD.
3° Final du 9e quatuor . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Air des *Fêtes d'Alexandre*. . . . . HENDEL.
Chanté par M. FAURE.
5° Chœur de *Blanche de Provence*. . . . . CHERUBINI.
6° 42e Symphonie . . . . HAYDN.

8e ET DERNIER CONCERT

Le Dimanche 17 avril 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
Ouverture,
Allegro appassionato,
Adagio,
Couplets et chœur,
Scherzo,
Marche.
Les soli seront chantés par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ et BARTHE-BANDERALI.

2° Chœur d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
Solo chanté par M. VAROT.

3° Hymne . . . . HAYDN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.

4° Air d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.

5° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.

6° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.

1865

38e ANNÉE

PREMIER CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 4 décembre 1864, à deux heures précises.

A LA MÉMOIRE DE G. MEYERBEER

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré* . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur du 3e acte de *Marguerite d'Anjou* . . . . . MEYERBEER.

3° Ouverture du *Pardon de Ploermel* . . . . MEYERBEER.

4° Air d'*Œdipe à Colone* . . . . SACCHINI.
Chanté par M. FAURE.

5° Adagio et final du 63e Quatuor . . . . HAYDN,
Exécutés par tous les instruments à cordes.

6° Scène de la bénédiction des poignards du 4e acte des *Huguenots*. . . . . MEYERBEER.
Le solo sera chanté par M. FAURE.
7° Marche du *Songe d'une nuit d'été*. . . . . MENDELSSOHN.

L'orchestre sera dirigé par M. GEORGE-HAINL.

2e CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 18 décembre 1864, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 29e Symphonie, en *sol* . . . . HAYDN.
2° Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.
3° Concerto en *si bémol*, pour piano . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par M. TH. RITTER.
4° *Ave verum* (chœur). . . . . MOZART.
5° Symphonie en *ut mineur*. . . . . BEETHOVEN.

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 8 janvier 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragment d'*Armide* . . . . GLUCK.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
4° Scène et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Soli chantés par MM. WAROT et GRISY.
5° 21e Symphonie (*de la Reine*). . . . . HAYDN.

2e CONCERT

Le Dimanche 22 janvier 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° *Salve Regina*, chœur sans accompagnement. . . . O. DE LASSUS.
3° 1er Allegro du 17e Concerto pour violon . . . . . VIOTTI.
Exécuté par M. LOTTO.

4° Fragments des *Ruines d'Athènes*. . . . . BEETHOVEN.

Paroles françaises de M. TRIANON.

Soli chantés par Mme BARTHE-BANDERALI et M. CROSTI.

1° Invocation à Apollon.
2° Duo;
3° Chœur des Derviches;
4° Marche turque;
5° Chœur.

5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

3e CONCERT

Le Dimanche 5 février 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*. . . . . BEETHOVEN.

2° *Ave verum* . . . . HALÉVY.

Soli chantés par Mmes SAX et BARTHE-BANDERALI.

3° Concerto en *sol mineur*, pour piano . . . . MENDELSSOHN.

Exécuté par M. DIÉMER.

4° Final du 2e acte de la *Vestale* . . . . SPONTINI.

Soli chantés par Mme SAX et M. BELVAL.

5° Ouverture de *Zampa* . . . . HÉROLD.

4e CONCERT

Le Dimanche 19 février 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut majeur* . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

3° Adagio du Septuor. . . . . BEETHOVEN.

Exécuté par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

4° Fragments de la *Nuit du 1er mai* ou *le Sabbat des Sorciers*, ballade de GŒTHE . . . . MENDELSSOHN.

(Traduction de M. BÉLANGER.)

N° 1. Air avec chœur de bohémiens.
Le chef de la tribu fait une invocation au printemps *nouveau* et ordonne aux bohémiens de le suivre sur les hauteurs pour offrir le sacrifice accoutumé au Dieu universel; les bohémiens sont prêts à lui obéir.

N° 2. Prière.
Une femme ayant manifesté la crainte que l'on ne soit surpris et massacré pendant le sacrifice, le chef rassure la tribu.

N° 3. Chœur des guerriers et du peuple.
Des guerriers d'élite promettent d'exercer la surveillance la plus sévère.

Nº 1. Récit et chœur des sorciers.
Un sorcier propose de tenter une irruption *satanique* dans le camp ennemi; cette proposition est énergiquement adoptée par les autres sorciers.
Nº 5. Chœur du sabbat.
Les bohémiens prennent leurs dispositions pour leur nuit de sabbat.
Soli chantés par MM. GRISY et CARON.

5º 52e Symphonie en *si bémol*. . . . . HAYDN.

5e CONCERT

Le Dimanche 5 mars 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1º Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Soli chantés par Mmes VANDEN-HEUVEL-DUPREZ et PRINTEMPS; MM. WAROT et BUSSINE.
2º Andante de la 49e symphonie. . . . . HAYDN.
3º Final d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
Solo chanté par Mme VANDEN HEUVEL-DUPREZ.
4º Ouverture de *Guillaume Tell*. . . . . M. ROSSINI.

6e CONCERT

Le Dimanche 19 mars 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1º Ouverture du *Pardon de Ploermel* . . . . MEYERBEER.
2º Chœur des Nymphes de *Psyché*. . . . . Amb. THOMAS.
3º Thème varié, scherzo et final du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4º Chœur et air du *Siège de Corinthe* . . . . M. ROSSINI.
Solo chanté par M. FAURE.
5º 6e Symphonie, en *ré* . . . . MOZART.
6º Final de la 1re partie de *la Création* . . . . HAYDN.

7e CONCERT

Le Dimanche 2 avril 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1º Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2º Chœur des *Deux Avares* . . . . GRÉTRY.
3º Air de *Stratonice*. . . . . MÉHUL.
Chanté par M. WAROT.

4° Adagio et scherzo de la symphonie-cantate. . . . MENDELSSOHN.
5° Fragments de la 3e partie des *Saisons* . . . . . HAYDN.

Introduction;
Duo;
Chœur des Chasseurs;
Chœur des Vendangeurs.
Soli chantés par Mme BARTHE-BANDERALI et M. WAROT.

6° Ouverture de *Fidelio* . . . . BEETHOVEN.

PREMIER CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint, 14 avril 1865, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.
2° *Requiem*. MOZART.

1° Dies iræ;
2° Tuba mirum;
3° Rex tremendæ;
4° Recordare (quatuor);
5° Confutatis et lacrymosa.
Soli chantés par Mmes DE TAISY et SANNIER, MM. WAROT et BELVAL.

3° Final du 9e Quatuor . . . . BEETHOVEN.

Exécuté par tous les instruments à cordes.

4° *Ave verum*. . . . . HALÉVY.

Soli chantés par Mmes DE TAISY et SANNIER.

5° 29e Symphonie en *sol* . . . . HAYDN.

2e CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 16 avril 1865, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Benedictus* (chœur) . . . . HAYDN.
3° Concerto pour violon. . . . . BEETHOVEN.

Exécuté par M. JOACHIM.

4° Motet (double chœur) . . . . S. BACH.
5° Symphonie en *sol mineur*. . . . . MOZART.

8e ET DERNIER CONCERT

Le Dimanche 23 avril 1865, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.

2° Chœur et bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe* . . . . M. ROSSINI.
Solo chanté par M. BELVAL.
3° Solo de flûte. M. H. ALTÈS.
Exécuté par l'auteur.
4° *O Filii* (double chœur) . . . . LEISRING.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.
6° Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers* . . . . BEETHOVEN.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA

GRAND CONCERT

DONNÉ

Le Mardi 16 mai 1865, à huit heures et demie du soir.

AU PROFIT DE L'ŒUVRE DES AMIS DE L'ENFANCE

Par la Société des Concerts du Conservatoire impérial de musique

PROGRAMME

1re PARTIE

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments de la 3e partie des *Saisons* . . . . . . HAYDN.
Chœur des Chasseurs. — Chœur des Vendangeurs.
3° Menuet de la symphonie en *sol mineur* . . . . . . MOZART.

2e PARTIE

1° Ouverture du *Pardon de Ploermel* . . . . MEYERBEER.
2° Final du 2e acte de la *Vestale*. . . . . SPONTINI.

3e PARTIE

1° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.
2° Chœur des *Deux Avares*. . . . . GRÉTRY.
3° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
Allegro appassionato, — Scherzo. — Marche.

Le concert sera dirigé par M. GEORGE-HAINL.

1866

39e ANNÉE

PREMIER CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 7 janvier 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Double chœur sans accompagnement.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
4° Fragments de la 3e partie des *Saisons* . . . . . . HAYDN.
Chœur des Chasseurs;
Chœur des Vendangeurs.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. GEORGE-HAINL.

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 14 janvier 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut majeur* . . . . BEETHOVEN.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Double chœur sans accompagnement.
3° *Songe d'une Nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1° Ouverture;
2° Allegro appassionato;
3° Adagio;
4° Scherzo;
5° Marche.
4° Chœurs de *Judas Machabée* . . . . HÆNDEL.
1° Meurs, ô tyran;
2° Chantons victoire.

2e CONCERT

Le Dimanche 28 janvier 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.

2° Chœur de l'oratorio *Das Weltgericht* (le Jugement dernier), ... F. SCHNEIDER.
3° Fragments du ballet de *Prométhée*. . . . . BEETHOVEN.
4° Chœurs de la *Nuit du 1er mai* ou *le Sabbat des Sorciers*, ballade de GŒTHE. . . . . MENDELSSOHN.
(Traduction de M. BÉLANGER.)
1° Chœur des Guerriers :
2° Chœur du Sabbat.
5° 53e Symphonie. . . . . HAYDN.

3e CONCERT

Le Dimanche 11 février 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.
2° Scène et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Les soli seront chantés par MM. WAROT et GRISY.
3° Andante et final du 38e Quatuor . . . . HAYDN.
Exécutés par tous les instruments à cordes.
4° Air du Sommeil d'*Armide*. . . . . GLUCK.
Chanté par M. WAROT.
5° Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*. . . . . BEETHOVEN.
6° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

2e CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 18 février 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur*.. . . . . BEETHOVEN.
2° Scène et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Le récit sera chanté par M. WAROT.
3° Andante et final du 38e Quatuor. . . . . HAYDN.
Exécutés par tous les instruments à cordes.
4° Fragments d'*Armide*. . . . . GLUCK.
1° Air du Sommeil, chanté par M. WAROT.
2° Chœurs et Gavotte du 4e acte.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
6° Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers* . . . . BEETHOVEN.

4e CONCERT

Le Dimanche 25 février 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 4e Symphonie, en *la majeur*. . . . . MENDELSSOHN.
2° *Alla Trinità*, chœur du XVe siècle, sans accompagnement.
3° Adagio du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *Credo* de la messe du Sacre. . . . . CHERUBINI.
5° Ouverture d'*Oberon* . . . . WEBER.

5e CONCERT

Le Dimanche 11 mars 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2° Introduction du 1er acte de *Psyché*. . . . . A. THOMAS.
Les soli seront chantés par Mme ARCHAINBAUD et M. CARON.
3° Concerto en *sol* pour piano . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par Mme SZARVADY.
4° Double chœur . . . . S. BACH.
5° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

6e CONCERT

PROGRAMME

Le Dimanche 25 mars 1866, à deux heures précises.

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° *O Filii* (double chœur) . . . . LEISRING.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . MENDELSSOHN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° Marche du *Tannhauser* . . . . WAGNER.

CONCERT SPIRITUEL EXTRAORDINAIRE

Le Vendredi saint 30 mars 1866, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.

2° *Pie, Jesu* et *Agnus* du *Requiem*. . . . . CHERUBINI.
3° Thème varié, scherzo et final du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *Benedictus*. . . . . HAYDN.
5° Ouverture du *Pardon de Ploërmel* . . . . MEYERBEER.
6° Psaume. . . . . MARCELLO.

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 1er avril 1866, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de *l'Enfance du Christ* . . . . H. BERLIOZ.
1° Prélude instrumental. (Les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem);
2° Chœur (l'Adieu des bergers);
3° Air du ténor récitant (le Repos de la sainte Famille).
Le solo de ténor sera chanté par M. WAROT.
3° Thème varié, scherzo et final du Septuor, ... BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *Benedictus*. . . . . HAYDN.
5° Ouverture du *Pardon de Ploërmel* . . . . MEYERBEER.
6° Psaume. . . . . MARCELLO.

3e CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 8 avril 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . MENDELSSOHN.
2° *O Filii* (double chœur) . . . . LEISRING.
3° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° Marche du *Tannhauser* . . . . WAGNER.

4e CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 15 avril 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 21e Symphonie . . . . HAYDN.

2° Double chœur. . . . . S. Bach.
3° Fragments du ballet de *Prométhée* . . . . Beethoven.
4° *Alleluia*, chœur . . . . Hændel.
5° *Songe d'une nuit d'été*. . . . . Mendelssohn.

1° Ouverture;
2° Allegro appassionato;
3° Adagio;
4° Scherzo;
5° Marche.

5e ET DERNIER CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Dimanche 22 avril 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . Beethoven.
2° Final d'*Euryanthe* . . . . Weber.
Le solo sera chanté par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
3° Hymne . . . . Haydn.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Récit et air d'*Idoménée* . . . . Mozart.
Chantés par Mme VANDEN-HEUVEL-DUPREZ.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . Weber.
6° 98e Psaume (double chœur). . . . . Mendelssohn.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

Le Mardi 5 juin 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . Beethoven.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* (double chœur) . . . . . Meyerbeer.
Sans accompagnement.
3° Fragments du Septuor . . . . Beethoven.
Air varié. — Scherzo. — Final.
Par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *O Filii* (double chœur) . . . . Leisring.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . Weber.
6° Chœur de *Judas Machabée*. . . . . Hændel.

1867

40e ANNÉE

Date des deux séries.

En 1866, la grande salle du Conservatoire dut subir des modifications importantes motivées par les travaux de restauration et d'embellissement qui, on s'en souvient, furent entrepris d'urgence. Le nouvel aménagement de la salle fit alors disparaître le parterre, lequel est actuellement converti en stalles. Cette mesure fut la cause prédominante de la création de deux séries de concerts.

Depuis quelques années déjà, le nombre d'aspirants au titre d'abonnés faisait accroître de jour en jour les difficultés de répondre d'une façon favorable aux désirs si souvent exprimés par le public. L'idée de deux séries de concerts avait germé depuis longtemps dans l'esprit de quelques membres du comité; elle avait été jusqu'alors discutée, combattue, mais non encore adoptée (1).

La situation dans laquelle se trouvait la Société des Concerts, ne pouvant faire face à ses engagements envers ses abonnés, par suite de la diminution du nombre de places, cette obligation impérieuse amena naturellement l'adoption de ce projet. Il y eut, de la part du comité, un vote affirmatif unanime.

Aujourd'hui que cet état de choses, ce principe nouveau, en quelque sorte, est reconnu, adopté, on peut apprécier quels seront les résultats d'une telle mesure, par la suite, au point de vue artistique.

Chacune des sessions, composées de 18 concerts (on n'est

(1) « Il y aurait un moyen certain de contenter une foule d'*aspirants abonnés* : ce serait de donner une suite de concerts, au nombre de vingt, divisés en deux séries : la série A serait celle des anciens abonnés et la série B celle des nouveaux abonnés, etc. »

(A. ELWART. *Histoire de la Société des Concerts.*)

point arrivé encore au nombre 20) présente le même nombre de programmes que lors des premières années de la fondation. Par conséquent, aucun changement n'est à prévoir de ce côté, pour « l'art, essentiellement progressif ». Car il n'est point douteux que l'on ne remarque encore, « avec un douloureux étonnement, le peu de place réservée dans les programmes aux œuvres de certains compositeurs français les plus renommés », ainsi que pour les œuvres des modernes.

Quant à ce qui touche la reproduction d'exécution desdits programmes aux concerts de la 2e série, cette obligation, qui s'explique d'ailleurs, impose un double travail, et le temps que l'on y consacre doit naturellement entrer en ligne de compte. C'est donc, par conséquent, et comme nous l'avons dit déjà, un obstacle nouveau pour l'entreprise de grandes études, à chaque session.

Mais ce qu'il faut constater ici, c'est que, l'adoption une fois imposée, le mode de reproduction des œuvres du répertoire ne pouvait être plus justement réalisée que par la Société des Concerts. En effet, sa nature, son caractère, l'idéal de l'exécution, la mission de son institution, le rang qu'elle a conquis, tout se trouve réuni pour désigner la Société comme devant captiver l'attention du public, par un intérêt toujours nouveau, lié à son principe fondamental.

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 décembre 1866, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol* . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
3° Adagio et scherzo de la Symphonie-cantate. . . . MENDELSSOHN.
4° *Près du fleuve étranger*, chœur . . . . M. GOUNOD.
Traduit du psaume *Super flumina*, par A. QUÉTELART.
5° 29e Symphonie en *sol*. . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 6 et 13 janvier 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré majeur* . . . . Beethoven.
2° Fragment du 3e acte d'*Oberon* . . . . Weber.
Solo chanté par M. ACHARD.
3° Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs . . . . Beethoven.
Le solo sera exécuté par M. SAINT-SAENS.
4° Air des *Abencerages* . . . . Cherubini.
Chanté par M. ACHARD.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . Weber.

5e CONCERT

Les Dimanches 27 janvier 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Athalie*, de Racine. . . . . Mendelssohn.
1° Ouverture, — chœur et soli;
2° Récit choral, — duo, — chœur;
3° Déclamation, — chœur. — trio;
4° Marche, — chœurs et soli.
Soli par Mmes MAUDUIT, BARTHE-BANDERALI et WERTHEIMBER.
Déclamation par M. MAUBANT.
2° Concerto en *si mineur* pour violon . . . . Paganini.
Exécuté par M. SIVORI.
3° Symphonie en *ut majeur* . . . . Beethoven.

6e CONCERT

Le Dimanche 3 février 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Athalie*, de Racine . . . . Mendelssohn.
1° Ouverture, — chœur et soli;
2° Récit choral, — duo, — chœur;
3° Déclamation, — chœur, — trio;
4° Marche, — chœurs et soli.
Soli par Mmes MAUDUIT, BARTHE-BANDERALI et PEYRET.
Déclamation par M. MAUBANT.
2° Concerto pour violon. . . . . Mendelssohn.
Exécuté par M. SIVORI.
3° Ouverture d'*Oberon*. . . . . Weber.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 17 et 24 février 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol mineur* . . . . MOZART.
2° Motet (double chœur sans accompagnement) . . . S. BACH.
3° Fragment du ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.
Le solo sera chanté par M. CARON.
5° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.

SOIRÉE

DONNÉE PAR

LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE L'ENFANCE

Le Samedi 9 mars 1867, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

Partie Musicale

L'orchestre, composé des principaux Artistes de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de Musique, sera dirigé par M. DELDEVEZ

1° Symphonie en *ut majeur* . . . . BEETHOVEN.
2° Air chanté par M. DELLE-SEDIE. . . . .
3° Fragment d'un *Quintette* (MM. DORUS, LEROY, CRAS, JANCOURT, BANEUX) . . . . REICHA.
4° Concerto en *ut*. . . . . MOZART.
La partie de piano sera jouée par M. A. DUVERNOY.
5° Air chanté par Mlle HERBÉ. . . . .
6° Ouverture des *Nozze di Figaro*. . . . . MOZART.

Partie Dramatique

LE MARIAGE D'HONNEUR

Proverbe en un acte, par M. ÉMILE DE GIRARDIN
Représenté pour la première fois

PERSONNAGES

Le duc Adrien d'Ermont. . . . . M. DELAUNAY.
Doucet . . . . M. BARRÉ.

Léocadie, fille de Doucet . . . . Mlle FAVART.
John, valet de chambre. . . . . M. COQUELIN.

Un valet de pied poudré en grande livrée.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 10 et 17 mars 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Castor et Pollux* . . . . RAMEAU.
3° Hymne . . . . HAYDN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.
4° Scène et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Le solo sera chanté par M. WAROT.
5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
Ouverture;
Allegro appassionato;
Andante tranquillo;
Scherzo;
Marche.

11e ET 12e CONCERTS

Les dimanches 31 mars et 7 avril 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° Fragments d'*Alceste* . . . . GLUCK.
Marche religieuse :
Chœur ;
Récit du grand-prêtre;
Air d'Alceste;
Les soli seront chantés par Mlle BATTU et M. DAVID.
3° Thème varié, scherzo et final du Septuor de . . . BEETHOVEN.
Exécuté par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *O Filii*, double chœur. . . . . LEISRING.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 19 avril 1867, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.
2° *O fons amoris*, chœur. . . . . M. E. DELDEVEZ.

3° Concerto pour violon. . . . . Mendelssohn.
Exécuté par M. Wieniawski.
4° *Ne pulvis*, motet. . . . . Mozart.
5° Symphonie de la *Reine*. . . . . Haydn.

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 21 avril 1867, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . Beethoven.
2° *O fons amoris*, chœur. . . . . M. E. Deldevez.
3° Concerto pour violon. . . . . Mendelssohn.
Exécuté par M. Wieniawski.
4° *Ne pulvis*, motet. . . . . Mozart.
5° Symphonie de la *Reine*. . . . . Haydn.
6° Chœur de *Judas Machabée*. . . . . Hændel.

PREMIER CONCERT

DEMANDÉ

A L'OCCASION DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Le Dimanche 2 juin 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . Beethoven.
2° Chœur de *Castor et Pollux* . . . . Rameau.
4° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*. . . . . . . Mendelssohn.
Allegro appassionato ;
Andante tranquillo :
Scherzo.
4° Motet (double chœur sans accompagnement) . . . S. Bach.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . Weber.

2e CONCERT

DEMANDÉ

A L'OCCASION DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Le Dimanche 16 juin 1867, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur* . . . . Beethoven.
2° Chœur des *Deux Avares*. . . . . Grétry.

3° Thème varié, scherzo et final du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.
4° *O Filii* (double chœur sans accompagnement) . . . LEISRING.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.
6° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.

Exposition Universelle de 1867, à Paris. — Commission Impériale. — Comité de l'Exécution Musicale. — (Première Section : Concerts avec Orchestre et Chœurs.)

GRAND FESTIVAL

Le Lundi 8 juillet 1867, à deux heures précises.

Avec Orchestre et Chœurs, salle de la Cérémonie des Récompenses, au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées. Direction de M. GEORGE-HAINL, premier chef d'orchestre du Théâtre Impérial de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire. 1000 exécutants (500 instrumentistes et 500 voix), plus 200 exécutants de la musique de la garde de Paris, dirigée par M. PAULUS.

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1° Ouverture de la *Muette*. . . . . AUBER.
2° Chant des Soldats de *Faust* (avec l'adjonction d'une fanfare d'élite de 60 exécutants, dirigée par M. MAURY). . . . . GOUNOD.
3° Fragments d'*Armide*. . . . . GLUCK.
A. *Voici la charmante retraite*, chœur.
B. *Gavotte*, orchestre.
C. *Jamais dans ces beaux lieux*, chœur.
4° Hymne à Napoléon III et à son vaillant peuple . . ROSSINI.
(Paroles de M. Émilien PACINI. — (2e *audition*.)
SOLISTES : MM. BELVAL, DAVID, BONNESSEUR, CARON, GASPARD, de l'Opéra ; CROSTI, BATAILLE, MELCHISEDECH, de l'Opéra-Comique ; ISMAEL, LUTZ, TROY, BARRÉ, du Théâtre-Lyrique.
Double chœur, Orchestre, plus 200 exécutants de la musique de la Garde de Paris, dirigés par M. PAULUS.

DEUXIÈME PARTIE

5° Marche du *Prophète* (avec la Fanfare d'Élite, dirigée par M. MAURY). . . . . MEYERBEER.
6° Chant du Soir. . . . . F. DAVID.

7° Prélude de l'*Africaine* (unisson). . . . . MEYERBEER.
8° Prière de Moïse . . . . ROSSINI.

TROISIÈME PARTIE

9° Ouverture du *Jeune Henri* (avec la Fanfare d'Élite dirigée par M. MAURY) . . . . MÉHUL.
10° Hymne à la France (par. d'Aug. BARBIER) . . . . H. BERLIOZ.
11° Marche Religieuse (l'*Annonciation*) . . . . A. ADAM.
12° Judas Machabée . . . . HÆNDEL.

A. *Trio de Soprani.*
B. *Duo de Soprani.*
C. *Tutti général*, tous les chœurs, l'orchestre et les 200 exécutants de la Garde.

1868

41e ANNÉE

PREMIER ET DEUXIEME CONCERTS

Les Dimanches 15 et 22 décembre 1867, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol* . . . . SCHUMANN.
Introduction-Allegro;
Larghetto et Scherzo;
Finale.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
(Double chœur sans accompagnement.)
3° *Egmont* . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GOETHE.
Les couplets et la romance seront chantés par Mme BARTHE-BANDERALI.
Les récits parlés seront dits par M. GUICHARD.
4° Chœur final de la 1re partie de la *Création* . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

3e CONCERT

Le Dimanche 5 janvier 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Psyché*. . . . . A. THOMAS.

3° 8e concerto pour piano (*ré mineur*). . . . . MOZART.
Exécuté par Mme TARDIEU DE MALLEVILLE.
4° Air de *Stratonice*. . . . . MÉHUL.
Chanté par M. WAROT.
5° Marche du *Tannhauser* (chœur) . . . . WAGNER.

4e CONCERT

Le Dimanche 12 janvier 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Psyché* . . . . A. THOMAS.
3° Concerto pour violon. . . . . GARCIN.
Exécuté par l'auteur.
4° *Alla Trinità*, chœur sans accompagnement (XVIe siècle). . . . . * *
5° Marche du *Tannhauser* . . . . WAGNER.

5e CONCERT

Le Dimanche 26 janvier 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Les soli seront chantés par Mlles MARIMON et DERASSE, MM. WAROT et GAILHARD.
2° Andante de la 49e symphonie . . . . HAYDN.
3° Air de *Montano et Stéphanie*. . . . . BERTON.
Chanté par Mlle MARIMON.
4° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

6e CONCERT

Le Dimanche 2 février 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Les soli seront chantés par Mlles MARIMON et DERASSE, MM. WAROT et GAILHARD.
2° Andante de la 49e symphonie. . . . . HAYDN.
3° Scène et chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Le solo sera chanté par M. WAROT.
4° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 février 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie militaire (48e). . . . . HAYDN.
2° Chœur des Pèlerins du *Tannhauser* . . . . WAGNER.
3° Air de danse d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . GLUCK.
4° Motet (double chœur sans accompagnement). . . S. BACH.
5° Symphonie en *fa* (8e). . . . . BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 mars 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol mineur* . . . . MOZART.
2° 42e Psaume (1re audition). . . . . MENDELSSOHN.
Traduction de M. NUITTER.
Chœur, — Air, — Choral, — Récitatif et Quintette, — Chœur final.
Le solo sera chanté par Mlle MAUDUIT.
3° 1er Concerto, en *ut majeur*, pour piano. . . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par Mme MONTIGNY-REMAURY.
4° Ouverture avec chœur du *Pardon de Ploermel* . . . MEYERBEER.

11e CONCERT

Le Dimanche 29 mars 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . MENDELSSOHN.
2° Chœur d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.
Solo chanté par M. CARON.
3° 7e Concerto en *la mineur*, pour violon . . . . . . RODE.
Exécuté par Mme NORMAN-NERUDA.
5° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
4° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

12e CONCERT

Le Dimanche 5 avril 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . MENDELSSOHN.
2° Chœur d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.
Solo chanté par M. CARON.
3° Concerto en *mi bémol*, pour piano . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par M. Alphonse DUVERNOY.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 10 avril 1868, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments du *Requiem* en *ut mineur*. . . . . . . CHERUBINI.
Introït, — Pie Jesu, — Agnus.
3° Choral et Toccata en *fa*. . . . . S. BACH.
Exécutés sur le piano à clavier de pédales d'ÉRARD, par M. DELABORDE.
4° *Ave verum*, à deux voix et chœur . . . . HALÉVY.
Soli chantés par Mlles MAUDUIT et WERTHEIMBER.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
6° Chœur final du *Christ au mont des Oliviers* . . . . BEETHOVEN.

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 12 avril, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° *O Filii* (double chœur sans accompagnement). . . LEISRING.
3° Concerto pour piano, en *ré mineur*. . . . . RUBINSTEIN.
Exécuté par l'auteur.
4° *Ave verum*, à deux voix et chœur. . . . . HALÉVY.
Soli chantés par Mlles MAUDUIT et WERTHEIMBER.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
6° Chœur final du *Christ au mont des Oliviers* . . . . BEETHOVEN.

1869

42e ANNÉE

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 13 et 20 décembre 1868, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . M. GOUVY.
2° 98e Psaume (double chœur) . . . . MENDELSSOHN.
3° Adagio du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par deux clarinettes, deux cors, deux bassons et tous les instruments à cordes.
4° Chœur des Pèlerins du *Tannhauser*. . . . . WAGNER.
5° Symphonie en *ut majeur* . . . . BEETHOVEN.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 3 et 10 janvier 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut mineur*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Blanche de Provence*. . . . . CHERUBINI.
3° Fragment du ballet *Prométhée*. . . . . BEETHOVEN.
4° Final du 1er acte de *Loreley* (1) . . . . MENDELSSOHN.
Chœur de sylphes et d'ondins, — Air de Léonore, — Récitatif et air avec chœur.
(Paroles françaises de M. Ed. DE SAINT-CHAFFRAY.)
Le solo sera chanté par Mlle Marie ROUBAUD.
5° 29e Symphonie en *sol*. . . . . HAYDN.

(1) Léonore, pupille d'un batelier à Bacharach, sur le Rhin, a été choisie pour aller, à la tête de ses compagnes, au mariage du comte Palatin, féliciter le couple princier. Elle reconnait dans le comte Palatin son propre amant qu'elle n'avait connu jusque-là que sous le costume de chasseur, et se voit trompée par lui. Désespérée et criant vengeance, Léonore erre dans la nuit sur les bords du Rhin, où elle est épiée par les sylphes et les ondins qui lui promettent de la venger à la condition qu'elle se donnera à eux pour toujours.

5e CONCERT

Le Dimanche 24 janvier 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* (double chœur sans accompagnement) . . . . MEYERBEER.
3° 1er Allegro du Concerto en *si mineur*, pour violoncelle . . . . B. ROMBERG.
Exécuté par M. E. DEMUNCK.
4° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur) . . . . . M. WAGNER.
5° Symphonie en *mi bémol*. . . . . MOZART.

6e CONCERT

Le Dimanche 31 janvier 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* (double chœur sans accompagnement) . . . . MEYERBEER.
3° Romance en *fa*, pour violon. . . . . BEETHOVEN.
Exécutée par M. WHITE.
4° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur) . . . . . M. WAGNER.
5° Symphonie en *mi bémol*. . . . . MOZART.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 14 et 21 février 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de l'oratorio de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
4° L'*Automne*, 3e partie des *Saisons*. . . . . HAYDN.

Paroles françaises de M. ROGER.
Introduction, — Trio avec chœur, — Duo, — Air, — Chœur de Chasseurs, — Chœur de Vendangeurs.
Soli chantés par Mlle MARIMON, MM. ACHARD et GAILHARD.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 7 et 14 mars 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol* . . . . Schumann.
2° Fragments de *Fidelio*. . . . . Beethoven.
1° Chœur des Prisonniers;
2° Air de Léonore, chanté en allemand par Mlle KRAUSS.
3° Ouverture du *Freyschutz* . . . . Weber.
4° Final du 2e acte de la *Vestale* . . . . Spontini.
Soli chantés par Mlle KRAUSS et M. GAILHARD.

11e ET 12e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Le Vendredi saint 26 mars et le Dimanche de Pâques 28 mars 1869, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale . . . . Beethoven.
2° *Inflammatus* du *Stabat mater*. . . . . Rossini.
(Solo chanté par Mlle NILSSON.)
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . Mendelssohn.
4° *Pater noster* (chœur sans accompagnement). . . . Meyerbeer.
5° Air de l'oratorio *Judas Machabée*. . . . . Hændel.
Chanté par Mlle NILSSON.
6° Symphonie en *si bémol*. . . . . Haydn.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 avril 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*. . . . . Beethoven
2° Doubles chœurs d'*Œdipe à Colone* . . . . Mendelssohn.
(Paroles françaises de M. TRIANON.)
1er chœur. — Thésée accueille Œdipe : « *Et ceux-ci te couvriront de leurs boucliers et repousseront tes ennemis.* »
Le chœur. « *Étranger! c'est ici le sol*
Le plus doux, le plus beau du monde, etc. »

2e CHŒUR. — Œdipe : « *O Dieu! bénissez Thésée pour son concours généreux.* »

Le chœur : « *Ah! je crois déjà dans l'air*
Voir luire un brusque éclair
Et le fer croiser le fer!

3° Hymne . . . . HAYDN.
Exécuté par tous les instruments à cordes.

4° Scène et air (*Ah! perfido spergiuro*) . . . . BEETHOVEN.
Chantés par Mme GUEYMARD.

5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

6° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.
(Solo chanté par Mme GUEYMARD).

1870

43e ANNÉE

PREMIER CONCERT

Le Dimanche 12 décembre 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . MENDELSSOHN.

2° Motet (double chœur). . . . . S. BACH.

3° Concerto de violon. . . . . V. JONCIÈRES.
Exécuté par M. DANBÉ.

4° Ouverture de *Manfred* (1re audition) . . . . SCHUMANN.

6° *Les Ruines d'Athènes*. . . . . BEETHOVEN.
1° Invocation;
2° Chœur des Derviches;
3° Marche turque;
4° Chœur.

Le concert sera dirigé par M. GEORGE-HAINL.

2e CONCERT

Le Dimanche 19 décembre 1869, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la majeur* . . . . MENDELSSOHN.

2° Motet (double chœur). . . . . S. BACH.

3° Concerto de piano . . . . SAINT-SAENS.
Exécuté par l'auteur.
4° Ouverture de *Manfred* (1re audition) . . . . SCHUMANN.
5° *Les Ruines d'Athènes* . . . . BEETHOVEN.
(Paroles de M. TRIANON.)
1° Invocation:
2° Chœur des Derviches;
3° Marche turque;
4° Chœur.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 26 décembre 1869 et 9 janvier 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . M. GOUNOD.
Traduit du psaume *Super flumina*, par M. A. QUÉTELART.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
4° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
5° Marche du *Tannhauser* . . . . WAGNER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 23 et 30 janvier 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.

PREMIÈRE PARTIE :
1° Allegro;
2° Scherzo;
3° Adagio.

DEUXIÈME PARTIE (*Hymne à la joie*) :
« Amis, chantons la joie
« Et ses divins transports.
« Du Dieu qui nous l'envoie
« Empruntons les plus doux accords. »
Soli par Mlles MARIMON et BLOCH; MM. ACHARD et GAILHARD.

2° Romance. Allegretto de la symphonie de la *Reine*. HAYDN.
3° *Ave verum* (duo et chœur). . . . . HALÉVY.
Soli par Mlles MARIMON et BLOCH.
4° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 13 et 20 février 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 53e Symphonie . . . . HAYDN.
Allegro, — Adagio, — Minuetto, — Finale.

2° La *Mort de Diane*, scène et air avec chœurs. . . . VAUCORBEIL.

Paroles de M. H. de LACRETELLE.

Soli par Mlle KRAUSS et M. CARON.

« Les derniers sectateurs du paganisme, chassés de « Rome, se sont réfugiés sur les bords du lac Némi. Ils « implorent Diane et la supplient de relever les temples « du Forum. — Diane leur apparaît. — Elle repousse « leurs prières. — Ils fuient devant la colère de la Déesse. « — Restée seule, elle invoque la mort qui lui semble» rait être une volupté sans pareille. — Elle demande à « Janus de lui reprendre son immortalité. — Elle dit « adieu à la terre et se précipite dans le lac. »

3° Ouverture de *Coriolan*. . . . . BEETHOVEN.

4° Air du *Freyschutz*. . . . . WEBER.
Chanté en allemand par Mlle KRAUSS.

5° *Songe d'une Nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1. Ouverture;
2. Allegro appassionato;
3. Andante tranquillo;
4. Scherzo;
5. Marche.

9e CONCERT

Le Dimanche 6 mars 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur des Pèlerins du *Tannhauser* . . . . M. WAGNER.

3° Concerto en *ut mineur*, pour le piano. . . . . M. F. GERNSHEIM.
Exécuté par l'auteur.

4° Madrigal, chœur sans accompagnement (XVIe siècle). FESTA.

5° Ouverture du *Jeune Henri*. . . . . MÉHUL.

6° Chœurs de la *Nuit du 1er mai* ou le *Sabbat des Sorciers*, ballade de Gœthe . . . . MENDELSSOHN.

(Traduction de M. BÉLANGER.)

1° Chœur des Guerriers;
2° Chœur du Sabbat.

10e CONCERT

Le Dimanche 13 mars 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . Beethoven.
2° Madrigal, chœur sans accompagnement (xvie siècle). Festa.
3° 2e Concerto pour clarinette . . . . Weber.
ROMANCE ET POLONAISE
Exécutés par M. ROSE.
4° Chœur des Pèlerins du *Tannhauser* . . . . Wagner.
5° Ouverture du *Jeune Henri*. . . . . Méhul.
6° Chœurs de la *Nuit du 1er mai* ou le *Sabbat des Sorciers*, ballade de Gœthe. . . . . Mendelssohn.
(Traduction de M. BÉLANGER.)
1° Chœur des Guerriers;
2° Chœur du Sabbat.

MINISTÈRE DE LA MARINE & DES COLONIES

CONCERT

Du jeudi 17 mars 1870.

PREMIÈRE PARTIE :

Scherzo et final de la symphonie en *ré* . . . . Beethoven.
Duo de *Don Pasquale* . . . . Donizetti.
Mlle NILSSON, M. FAURE.
Ave Maria (orchestré par M. Alary). . . . . Schubert.
Mlle KRAUSS.
Air des *Noces de Figaro* . . . . Mozart.
M. FAURE.
Pavane (Air de danse d'un caractère noble). Fragment symphonique. . . . . Vaucorbeil.
Duo de *Cosi fan tutte*. . . . . Mozart.
Mlles KRAUSS et NILSSON.

DEUXIÈME PARTIE :

Appassionato et scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*. . Mendelssohn.
Duo du *Barbier de Séville*. . . . . Rossini.
Mlle KRAUSS, M. FAURE.

Air de la *Traviata*. . . . . VERDI.
M[lle] NILSSON.
Romance de *Joconde* . . . . NICOLO.
M. FAURE.
Trio du *Mariage secret*. . . . . CIMAROSA.
M[lles] KRAUSS et NILSSON, M. FAURE.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 27 mars et 3 avril 1870, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la mineur* . . . . MENDELSSOHN.
2° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur) . . . . . M. WAGNER.
3° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.
4° *O Filii* (double chœur sans accompagnement). . . LEISRING.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.
6° Chœurs de *Judas Machabée* . . . . HÆNDEL.

13e ET 14e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Le Vendredi saint et le Dimanche de Pâques 15 et 17 avril 1870, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.
2° Motet (double chœur sans accompagnement) . . . S. BACH.
3° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.
4° *Sanctus* et *Pie Jesu* de la messe de *Requiem*. . . . M. GOUNOD.
5° Symphonie en *sol mineur*. . . . . MOZART.
6° Final de la 2e partie de la *Création* . . . . HAYDN.

1871

44e ANNÉE

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 29 octobre et 5 novembre 1871, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° Gallia, *Lamentation*. . . . . M. GOUNOD.
Pour solo, chœur et orchestre.
Le solo sera chanté par Mme WELDON.
3° Largo en *fa dièse majeur* (82e quatuor) . . . . . . HAYDN.
4° Pavane. * * *
Chœur sans accompagnement (XVIe siècle).
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 12 et 19 novembre 1871, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si b*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Double chœur sans accompagnement.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . MENDELSSOHN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° 51e Symphonie en *ré* majeur . . . . HAYDN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 26 novembre et 3 décembre 1871, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur. . . . . MENDELSSOHN.
2° Récit, chœur et marche d'*Idoménée* . . . . MOZART.
Le solo sera chanté par M. BOSQUIN.
3° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

4° L'Automne, 3e partie des *Saisons* . . . . HAYDN.
Paroles françaises de M. ROGER.
Introduction; — Trio avec chœur; — Duo; — Air; — Chœur de Chasseurs; — Chœur de Vendangeurs.
Soli chantés par Mlle ARNAUD, MM. BOSQUIN et GAILHARD.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 10 et 17 décembre 1871, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur des *Nymphes de Psyché*. . . . . A. THOMAS.
3° Symphonie-Cantate (1re partie) . . . . MENDELSSOHN.
1. Allegro, 2. Allegretto, 3. Andante religioso.
4° *O vos omnes*. . . . . VITTORIA.
Chœur sans accompagnement.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 24 et 31 décembre 1871, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur des *Bardes de l'opéra d'Uthal*. . . . . . . MÉHUL.
3° Andante et Allegro d'un concerto pour violoncelle. MOLIQUE.
Exécutés par M. JACQUARD.
4° Chœur d'*Idoménée, Placido è il mar* . . . . MOZART.
5° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
6° 98e Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.

1872

45e ANNÉE

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 7 et 14 janvier 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragment de la *Damnation de Faust* . . . . BERLIOZ.

Air de Méphistophélès : M. CARON. Chœur de Gnômes et de Sylphes. — Ballet des Sylphes; — Récit; — Chœur de Soldats et Chanson d'Étudiants.

3° Le *Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

1° Ouverture;
2° Allegro appassionato ;
3° Andante tranquillo ;
4° Duo avec chœur, paroles de M. BÉLANGER; les soli seront chantés par Mlle Berthe THIBAULT et Mme FURSCH ;
5° Scherzo ;
6° Marche.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 4 et 11 février 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments de *Ruth*, églogue biblique en 3 parties. C. FRANCK.

PREMIÈRE PARTIE

N° 4. Marche et chœur ;
N° 5. Strophes ; Noémi (Mme FURSCH) ; Ruth (Mlle BATTU) ;
N° 6. Récitatif et air; Ruth (Mlle BATTU) :
N° 7. Chœur.

2e PARTIE

N° 9. Chœur de Moissonneurs ;
N° 10. Récitatif et duo; Ruth (Mlle BATTU); Booz (M. BOUHY) ;
N° 11. Le Chant du Crépuscule, solo et chœur (M. BOSQUIN).

3° Ouverture avec chœur du *Pardon de Ploërmel*. . . MEYERBEER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 18 et 26 février 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol* mineur. . . . . MOZART.
2° *Le Départ*, chœur sans accompagnement. . . . . MENDELSSOHN.
3° Concerto en *mi* bémol, pour piano . . . . BEETHOVEN.
M. DELABORDE.
4° Air d'*Iphigénie en Tauride* . . . . GLUCK.
M. BOSQUIN.
5° Fragments de symphonie. . . . . SAINT-SAËNS.
1° Andante;
2° Scherzo.
6° Chœur de la *Création* . . . . HAYDN.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

AU PROFIT DE

L'ŒUVRE DE LA DÉLIVRANCE DU TERRITOIRE

Le Dimanche 3 mars 1872 à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° Scène d'*Alceste*. . . . . GLUCK.
Marche religieuse; — Air d'Alceste; — Air du grand prêtre; — Air d'Alceste.
Mme P. VIARDOT, M. CARON.
3° *Adieux aux Jeunes Mariés*. . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.
4° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*. . . . . . . MENDELSSOHN.
1° Allegro appassionato;
2° Andante;
3° Scherzo.
5° Air d'*Orphée* (J'ai perdu mon Eurydice). . . . . . GLUCK.
Mme P. VIARDOT.
6° Fragments de la *Damnation de Faust*. . . . . . . BERLIOZ.
Air de Méphistophélès : M. CARON. — Chœur des Gnômes et des Sylphes. — Ballets des Sylphes.
7° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

7e CONCERT

Le Dimanche 10 mars 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur. . . . . MENDELSSOHN.
2° Fragment des *Sept paroles du Christ*. . . . . . . TH. DUBOIS.
1re parole, chœur et soli,
MM. CARON et BOSQUIN.
Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt.
2e parole, duo avec chœur,
MM. BOSQUIN et CARON.
Hodiè mecum eris in paradiso, amen, amen dico tibi.
3° Symphonie en *sol* majeur (29e). . . . . HAYDN.
4° Chœur d'*Armide*, avec solo . . . . LULLY.
M. CARON.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

8e CONCERT

Le Dimanche 17 mars 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.
2° Fragment des *Sept paroles du Christ* . . . . TH. DUBOIS.
1re parole, chœur et soli,
MM. CARON et BOSQUIN.
Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt.
2e parole, duo avec chœur,
MM. BOSQUIN et CARON.
Hodiè mecum eris in paradiso, amen, amen dico tibi.
3° Concerto en *mi* bémol pour piano . . . . BEETHOVEN.
M. DELABORDE.
4° Chœur d'*Armide*, avec solo . . . . LULLY.
M. CARON.
5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

9e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 29 mars 1872, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments de *Requiem*. . . . . C. LENEPVEU.

1° *Introït*.
2° *Dies iræ*.

3° Thème varié, scherzo et final du Septuor . . . . . BEETHOVEN.

Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

4° *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de l'*Enfance du Christ* . . . . H. BERLIOZ.

1° Prélude instrumental (*Les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem*) ;
2° Chœur (*l'Adieu des bergers*) ;
3° Air du ténor récitant (*le Repos de la Sainte Famille*).
M. BOSQUIN.

5° Ouverture d'*Athalie* . . . . MENDELSSOHN.

Le concert sera dirigé par M. E. DELDEVEZ.

10e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 31 mars 1872, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur. . . . . BEETHOVEN.

2° *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de l'*Enfance du Christ*. . . . . H. BERLIOZ.

1° Prélude instrumental (*Les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem*) ;
2° Chœur (*l'Adieu des bergers*) ;
3° Air du ténor récitant (*le Repos de la Sainte Famille*).
M. BOSQUIN.

3° Thème varié, scherzo et final du Septuor. . . . . BEETHOVEN.

Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

4° *O Filii*, double chœur sans accompagnement (XVIe siècle) . . . . LEISRING.

5° *Entr'acte* et *Prière de Joseph* . . . . MÉHUL.
6° Ouverture d'*Athalie* . . . . MENDELSSOHN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 14 et 21 avril 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 32e Symphonie . . . . HAYDN.
2° *Egmont*. BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GŒTHE.
Ouverture.
Nos 1. Couplets de *Claire*.
2. 1er entr'acte.
3. 2e entr'acte.
4. Romance de *Claire*.
5. 3e entr'acte.
6. 4e entr'acte.
7. Mort de *Claire*.
8. Mélodrame et songe d'*Egmont*.
9. Symphonie triomphale.
Couplets et romance :
Mme BARTHE-BANDERALI.
Récits parlés
M. MAUBANT.
3° *Le Chanteur des bois* . . . . MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.
4° Polonaise de *Struensée* . . . . MEYERBEER.
5° Final du 2e acte de la *Vestale* . . . . SPONTINI.
Mlle BATTU, M. PONSARD.

Les concerts seront dirigés par M. GEORGE-HAINL.

13e CONCERT

Le Dimanche 5 mai 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* . . . . BEETHOVEN.
2° *Ave verum* . . . . MOZART.
Chœur.
3° Concerto pour violon. . . . . MENDELSSOHN.
M. J. WHITE.
4° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
5° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.
6° Scène et Bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe* . . . . ROSSINI.
Le solo sera chanté par M. GAILHARD.

14e CONCERT

Le Dimanche 12 mai 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments de *Requiem* . . . . C. LENEPVEU.
  1° *Introït.*
  2° *Dies iræ.*
3° Fragment du ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur des Génies d'*Oberon*. . . . . WEBER.
5° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.
6° Scène et Bénédiction des drapeaux (du *Siège de Corinthe* . . . . ROSSINI.
  Le solo sera chanté par M. GAILHARD.

1872-73

46e SESSION

Membres du Comité.

MM. A. THOMAS, *président.*
E. DELDEVEZ, *vice-président*, 1er *chef d'orchestre.*
CH. LAMOUREUX, 2e *chef d'orchestre.*
GARCIN, *secrétaire.*
PORTÉHAUT, *commissaire du personnel.*
ROSE, *commissaire du matériel.*
LEBRUN, *agent-comptable.*
RABAUD, *archiviste-caissier.*
DUBOIS, *répétiteur du chant.*
VIGUIER, *membre adjoint.*

PREMIER ET DEUXIEME CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 décembre 1872, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.

2° Fragment de la *Damnation de Faust* . . . . BERLIOZ.
Air de Méphistophelès : M. CARON;
Chœur de Gnômes et de Sylphes;
Ballet des Sylphes;
Récit.
Chœur de Soldats et Chanson d'Étudiants.

3° Fragment symphonique d'*Orphée*. . . . . GLUCK.
(Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.)

4° 98e Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.

5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 29 décembre 1872 et 5 janvier 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut*. . . . . MOZART.
2° Chant Élégiaque (chœur) . . . . BEETHOVEN.
3° Prélude et fugue en *mi* mineur pour orgue avec pédales. . . . . J.-S. BACH.
M. C. FRANCK.

4° *Manfred*. SCHUMANN.
Poème dramatique en 3 parties de LORD BYRON.
Traduction française de M. Victor WILDER.

5° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 janvier 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur d'*Armide*. . . . . LULLI.
« Voici la charmante retraite. »

3° Concerto pour violoncelle . . . . SAINT-SAENS.
A. TOLBECQUE.

4° Chœur des *Nymphes de Psyché*. . . . . A. THOMAS.
5° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
6° Alleluia du *Messie* . . . . HÆNDEL.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 9 et 16 février 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Soli par Mmes FIDÈS DEVRIÈS et BARTHE-BANDERALI
MM. ACHARD et GAILHARD.

2° Rondeau et bourrées, fragments de la suite en *si* mineur . . . . S. BACH.

3° Air de *Don Juan*. . . . . MOZART.
Mlle FIDÈS DEVRIÈS.

4° *Le Chanteur des Bois* . . . . MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.

5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

DONNÉ SOUS LE PATRONAGE DE **Mme THIERS**

AVEC LE CONCOURS DE **M. FAURE**

Au bénéfice de l'œuvre des amputés de la guerre

Le Dimanche 23 février 1873, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° Fragment de *Fernand Cortez* (air de Telasco). . . . SPONTINI.
M. FAURE.

3° Chœur des *Nymphes de Psyché* . . . . A. THOMAS.

4° Thème varié, scherzo et final du Septuor . . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

5° Romance d'Ariodant (*Femme sensible*) . . . . . . MÉHUL.
M. FAURE.

6° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 2 et 9 mars 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*. . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur de l'oratorio de *Paulus* . . . . MENDELSSOHN.
Chant des chrétiens après le martyre de saint Étienne.

3° Andante et scherzo de la symphonie en *fa* . . . . CH. WIDOR.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.
6° Chœur des Vendangeurs des *Saisons*. . . . . . . HAYDN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 23 et 30 mars 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.
2° *Adieux aux Jeunes Mariés*. . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.

3° Concerto en *ut* mineur pour piano . . . . BEETHOVEN.
Mme VIGUIER.

4° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
5° Symphonie en *sol* . . . . HAYDN.

13e ET 14e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Le Vendredi saint 11 avril et le Dimanche de Pâques 13 avril 1873, à huit heures et demie du soir

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° *Kyrie* et *Gloria* de la 5e messe . . . . V.-F. VERRIMST.
3° Adagio du Septuor . . . . BEETHOVEN.
Exécuté par deux clarinettes, deux cors, deux bassons et tous les instruments à cordes.

4° *Sanctus* et *Benedictus* de la messe en *si bémol* . . HAYDN.
5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

1° Ouverture ;
2° Allegro appassionato ;
3° Andante tranquillo ;
4° Scherzo ;
5° Marche.

CONCERT SUPPLÉMENTAIRE

Le Dimanche 20 avril 1873, à deux heures.

PROGRAMME

1° Fragments de la 1re partie de *Paulus :* oratorio . MENDELSSOHN.
(Le Martyre de saint Étienne.)
Soli par Mme BARTHE-BANDERALI, M. BOSQUIN.
N° 1. Ouverture.
2. Les chrétiens glorifient le Seigneur (chœur).
3. Hommage à la Toute-Puissance (choral).
4. Les Juifs accusent saint Étienne de blasphémer la Loi (récitatif).
5. Les Juifs entraînent saint Étienne devant le Conseil (chœur).
6. Saint Étienne à ses juges (récitatif). — Les Juifs veulent qu'il soit condamné (chœur).
7. Jérusalem rebelle aux avertissements des cieux (air de soprano).
8. Saint Étienne est conduit au supplice (récitatif et choral).
9. Dernier soupir de saint Étienne (récitatif et choral).
10. Saul garde les manteaux de ceux qui lapident saint Etienne (récitatif).
11. Hymne des chrétiens après le martyre de saint Étienne (chœur).

2° Concerto pour orchestre (1720). . . . . HÆNDEL.
Vivace ; — Largo ; — Fugue ; — Allegro vivace.

3° Chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio : *Anima e corpo* (1600) . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
(La Prière du matin et du soir.)
Paroles françaises de M. Ch. NUITTER.

4° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.

5° Air de Renaud, d'*Armide* (1777). . . . . GLUCK.
M. BOSQUIN.

6° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

CONCERT

Donné au bénéfice de l'œuvre des ALSACIENS-LORRAINS

Le Dimanche 27 avril 1873, à deux heures.

PROGRAMME

1° Fragments de la 1re partie de *Paulus :* oratorio. . MENDELSSOHN.
(Le Martyre de saint Étienne.)
Soli : Mme BARTHE-BANDERALI, M. BOSQUIN.
N° 1. Ouverture.

Nos 2. Les chrétiens glorifient le Seigneur (chœur).
3. Hommage à la Toute-Puissance (choral).
4. Les Juifs accusent saint Étienne de blasphémer la Loi (récitatif).
5. Les Juifs entraînent saint Étienne devant le Conseil (chœur).
6. Saint Étienne à ses juges (récitatif). — Les Juifs veulent qu'il soit condamné (chœur).
7. Jérusalem rebelle aux avertissements des cieux (air de soprano).
8. Saint Étienne est conduit au supplice (récitatif et choral).
9. Dernier soupir de saint Étienne (récitatif et choral).
10. Saul garde les manteaux de ceux qui lapident saint Étienne (récitatif).
11. Hymne des chrétiens après le martyre de saint Étienne (chœur).

2° Concerto pour orchestre (1720) . . . . HÆNDEL.
Vivace: — Largo; — Fugue: — Allegro vivace; — Thème et variations.

3° Chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio : *Anima e corpo* (1600). . . . . EMILIO DEL
(La Prière du matin et du soir.) CAVALIERE.
Paroles françaises de M. Ch. NUITTER.

4° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.

5° Air de Renaud, d'*Armide* (1777). . . . . GLUCK.
M. BOSQUIN.

6° Symphonie en *ut mineur* . . . . BEETHOVEN.

1873-74

47e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 7 et 14 décembre 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur de *Saül*. . . . . HÆNDEL.
Envie, fille d'Enfer.
Paroles françaises de M. SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

3° 3e Partie de *Roméo et Juliette* . . . . BERLIOZ.

Nuit sereine. — Le jardin de Capulet silencieux et désert. — Les jeunes Capulets sortent de la fête en chantant des réminiscences de la musique du bal. — Scène d'amour.

4° Chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio : *Anima e corpo* (1600). . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
(La Prière du matin et du soir.)

Paroles françaises de M. Ch. NUITTER.

5° 44e Symphonie. . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 28 et 28 décembre 1873, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Marche religieuse et chœur d'*Olympie* . . . . SPONTINI.
3° Concerto de violon. . . . . MAX BRUCH.
M. SARRASATE.
4° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . CH. GOUNOD.
Paraphrase du psaume *Super flumina*.
Par M. A. QUÉTELART.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 janvier 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur. . . . . MENDELSSOHN.
2° Chœur des Génies d'*Oberon*. . . . . WEBER.
3° Concerto pour orchestre. . . . . HÆNDEL.
Vivace ; — Largo ; — Fugue ; — Allegro vivace ; Thème et variations.
4° Scène de la Bénédiction des poignards du 4e acte des *Huguenots* . . . . MEYERBEER.
5° Ouverture du *Freyschutz*. . . . . WEBER.

Les concerts seront dirigés par M. Ch. LAMOUREUX.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 25 janvier et 1er février 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° *Adieux aux Jeunes Mariés*. . . . . MEYERBEER.
(Chœur sans accompagnement.)
3r Introduction, rondeau et bourrées de la suite en *si* mineur. . . . . J.-S. BACH.
4° Fragments des *Ruines d'Athènes*. . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON.
a. Invocation.
b. Chœur des Derviches.
c. Marche turque.
5° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 15 et 22 février 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré* mineur (1re audition) . . . . . . R. SCHUMANN.
Introduction et vivace, — Romance, — Scherzo et Finale.
2° Chœur des *Nymphes de Psyché*. . . . . A. THOMAS.
3° Adagio du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Pour clarinette, cor, basson et tous les instruments à cordes.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1° Ouverture ;
2° Allegro appassionato ;
3° Andante tranquillo ;
4° Scherzo ;
5° Marche.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 1er et 8 mars 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur des Élus (tiré du *Jugement dernier*) . . . . WEKERLIN.
Poésie de GILBERT.

3° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.
4° Air de *Fidelio* . . . . BEETHOVEN.
Mlle STERNBERG.
5° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . GLUCK.
(Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.)
6° Finale du 2e acte de la *Vestale* . . . . SPONTINI.
Soli chantés par Mlle STERNBERG et M. MENU.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 22 et 29 mars 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture de *Marie Stuart*. . . . . ZUYLEN DE NYEVELT.
2° Chœurs d'*Israël en Égypte* . . . . HÆNDEL.
Traduction française de M. SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.
a. Ténèbres.
Funèbres.
b. Tout peuple entendra.
3° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.
4° *Ave Regina cœlorum* . . . . BERNABEI.
Morceau à sept voix divisées en un triple canon (double chœur) avec une partie de *tenore* indépendante. (1659)
5° Fragments de *Prométhée*. . . . . BEETHOVEN.
a. Adagio. — Allegretto.
b. Récitatif, — Agitato.
6° *Les Saisons* (fragments de la 3e partie). . . . . . HAYDN.
Paroles françaises de M. ROGER.
Chœur de Chasseurs, — Chœur de vendangeurs.

15e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 3 avril 1874, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*. . . . . BEETHOVEN.
2° Psaume *De Profundis*. . . . . GLUCK.
3° Marche funèbre (1785) . . . . MOZART.
4° Chœur d'*Idomeneo*. . . . . MOZART
(O voto tremendo).

5° Harold . . . . BERLIOZ.
Marche des Pelerins chantant la prière du soir.

6° Cantique . . . . HALÉVY.
(Mon âme est dans les ténèbres.)
Ode de J.-B. ROUSSEAU.

7° *Stabat Mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
A. Stabat Mater dolorosa.
B. Quando corpus morietur.

8° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

16e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques, 5 avril 1874, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si bémol*. . . . . BEETHOVEN.

2° *Kyrie* de la messe en *ré*. . . . . BEETHOVEN.

3° Marche funèbre (1785) . . . . MOZART.

4° Chœur d'*Idomeneo* . . . . MOZART.
(O voto tremendo.)

5° Harold . . . . BERLIOZ.
Marche des Pèlerins chantant la prière du soir.

6° Cantique . . . . HALÉVY.
(Mon âme est dans les ténèbres.)
Ode de J.-B. ROUSSEAU.

7° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

8° Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.

17e ET 18e CONCERTS

Les Dimanches 12 et 19 avril 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : Mmes CHAPUY et BARTHE-BANDERALI,
MM. GRISY et BOUHY.

2° Suite en *si* mineur (2e fragment). . . . . J.-S. BACH.
Polonaise, — Menuet, — Badinerie.

3° Récit et air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. BOUHY.

4° *Alla Trinità* (XVI[e] siècle). . . . . ***
Chœur sans accompagnement.
5° Ouverture de *Fidelio* . . . . BEETHOVEN.

CONCERT EXTRAORDINAIRE

Donné sous le patronage de M[me] la maréchale de **MAC-MAHON**

AU BÉNÉFICE DES

ORPHELINS DES DEUX SIÈGES DE PARIS

Par la Société des Concerts

Le Dimanche 26 avril 1874, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs. . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : M[mes] CHAPUY et BARTHE-BANDERALI.
MM. GRISY et BOUHY.
2° Suite en *si* mineur (2[e] fragment). . . . . J.-S. BACH.
Polonaise. — Menuet, — Badinerie.
3° Récit et air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. BOUHY.
4° Septuor. . . . . BEETHOVEN.
Thème varié, — Scherzo. — Finale.
Par deux clarinettes, deux cors, deux bassons et tous les instruments à cordes.

1874-75

48[e] SESSION

PREMIER ET DEUXIEME CONCERTS

Les Dimanches 22 et 29 novembre 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœurs d'*Israel en Égypte*. . . . . HÆNDEL.
Traduction française de M. Silvain SAINT-ÉTIENNE.
a. La grêle tombe à flots.
b. Ténèbres funèbres.
c. Tout peuple entendra.

3° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . GLUCK.
(Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.)

4° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
(Chœur sans accompagnement.)

5° Ouverture des *Francs-Juges*. . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 6 et 13 décembre 1874, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* majeur . . . . MOZART.
2° Chant élégiaque (chœur) . . . . BEETHOVEN.
3° Concerto en *la* mineur pour le piano. . . . . . . SCHUMANN.
M. Alfred JAELL.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
5° Ouverture de *Coriolan*. . . . . BEETHOVEN.
6° Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.

Les concerts seront dirigés par M. CH. LAMOUREUX.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 27 décembre 1874 et 3 janvier 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° *O vos omnes* . . . . VITTORIA.
Chœur sans accompagnement (XVIe siècle).
3° Romance en *fa*, pour violon. . . . . BEETHOVEN.
M. J. GARCIN.
4° Fragment de la *Damnation de Faust* . . . . BERLIOZ.
Air de Méphistophélès : M. MANOURY; — Chœur de Gnomes et de Sylphes; — Ballet des Sylphes; — Récit; — Chœur de Soldats et chanson d'Étudiants.
5° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 10 et 17 janvier 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments du *Credo* de la messe en *si* mineur . . J.-S. BACH.
a. — Credo in unum Deum.
b. — Et incarnatus est.
c. — Crucifixus.
3° Scènes dramatiques d'après Shakespeare. . . . . J. MASSENET.

Pour orchestre.

a. — *La Tempête,* — Ariel et les Esprits.
b. — Le Sommeil de Desdémone.
c. — Ronde nocturne dans le jardin de Juliette.
d. — *Macbeth.* — Les Sorcières, — Le Festin, — L'Apparition, — Couronnement du roi Malcolm, — Fanfares.

4° *Alceste,* scène de Caron. . . . . LULLY.
M. OBIN.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 31 janvier et 7 février 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Fragments de la *Flûte enchantée*. . . . . MOZART.
Ouverture; — Invocation, air et chœur.
M. PONSARD.
Scène de la Crypte, — Marche.
2° La Mort d'Ophélie (chœur) . . . . BERLIOZ.
3° Concerto en *sol* mineur, pour piano . . . . SAINT-SAENS.
Mme MONTIGNY-RÉMAURY.
4° Air d'*Élie*. MENDELSSOHN.
4° Air du *Messie* . . . . HENDEL.
Paroles françaises de M. Victor WILDER.
Mme PATEY.
5° Trio et chœur des *Parques* (Hippolyte et Aricie). . RAMEAU.
6° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

11e CONCERT

Le Dimanche 21 février 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Saül* . . . . HÆNDEL.
Envie, fille des Enfers.
Paroles françaises de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.
3° *L'Arlésienne* (musique pour le drame d'A. DAUDET). M. G. BIZET.
1. Prélude;
2. Menuet;
3. Adagietto;
4. Carillon.
4° Récit et air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. BOUHY.
5° 3e Concerto pour violoncelle . . . . M. DAVIDOFF.
M. Ch. DAVIDOFF.
6° *Le Chanteur des Bois* (chœur sans accompagnement). MENDELSSOHN.
7° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

12e CONCERT

Le Dimanche 28 février 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Saül* . . . . HÆNDEL.
Envie, fille des Enfers.
Paroles françaises de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.
3° Air pour violoncelle . . . . J.-S. BACH.
M. CH. DAVIDOFF.
4° *L'Arlésienne* (musique pour le drame d'A. DAUDET). M. G. BIZET.
1. Prélude;
2. Menuet;
3. Adagietto;
4. Carillon.
5° Récit et air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. BOUHY.
6° *Le Chanteur des Bois* (chœur sans accompagnement). MENDELSSOHN.
7° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 14 et 21 mars 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : Mmes CHAPUY, BARTHE-BANDERALI,
MM. GRISY, BOUHY.

2° Fragments de Ballet d'*Iphigénie en Aulide* . . . GLUCK.
Prélude. — Andantino. — Gavotte.

3° Récit et air d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
Mlle CHAPUY.

4° Ouverture d'*Athalie*. . . . . MENDELSSOHN.

Les concerts seront dirigés par M. CH. LAMOUREUX.

15e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint, 26 mars 1875, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur . . . . MENDELSSOHN.

2° *La Salutation angélique*. . . . . M. CH. GOUNOD.
Solo : Mme BARTHE-BANDERALI.

3° Concerto pour violon . . . . BEETHOVEN.
M. SARASATE.

4° Chœur de *Paulus*, oratorio . . . . MENDELSSOHN.
La terre bénit les envoyés des cieux.

5° *Ave Maria*. . . . . CHERUBINI.
Mme BARTHE-BANDERALI.

6° Ouverture de *Freyschutz* . . . . WEBER.

16e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques, 28 mars 1875, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur . . . . MENDELSSOHN.

2° *La Salutation angélique*. . . . . M. CH. GOUNOD.
Solo : Mme BARTHE-BANDERALI.

3° Concerto pour violon . . . . BEETHOVEN.
M. SARASATE.

4° Chœur de *Paulus*, oratorio . . . . MENDELSSOHN.
La terre bénit les envoyés des cieux.

5° *Ave Maria*. CHERUBINI.
Mme BARTHE-BANDERALI.

6° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

17e ET 18e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 avril 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° *La Mort de Diane*, scène et air avec chœurs. . . . M. VAUCORBEIL.

Paroles de M. H. de LACRETELLE.

Soli : Mlle KRAUSS et M. AUGUEZ.

« Les derniers sectateurs du Paganisme, chassés de Rome, « se sont réfugiés sur les bords du lac Nemi. Ils implorent « Diane et la supplient de relever les temples du Forum. — « Diane leur apparaît. — Elle repousse leurs prières. — Ils « fuient devant la colère de la Déesse. — Restée seule, elle « invoque la mort qui lui semblerait être une volupté sans « pareille. — Elle demande à Janus de lui reprendre son « immortalité. Elle dit adieu à la terre et se précipite dans « le lac. »

3° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

1. Ouverture.
2. Allegro appassionato;
3. Andante tranquillo;
4. Scherzo;
5. Marche.

4° *Ave verum*. MOZART.

5° Air d'*Alceste* (Divinités du Styx). . . . . GLUCK.
Mlle KRAUSS.

6° Chœur des Vendangeurs (des *Saisons*) . . . . . . HAYDN.

1875-76

49e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 5 et 12 décembre 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.
2° Motet (double chœur n° 4). . . . . J.-S. BACH.
3° Concerto pour orgue et orchestre . . . . HÆNDEL.
M. Alexandre GUILMANT.
4° *Près du fleuve étranger* (chœur). . . . . M. CH. GOUNOD.
Paraphrase du psaume *Super flumina*.
Par M. A. QUETELART.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . H. BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 décembre 1875, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Manfred*, poème dramatique en trois parties de lord BYRON. R. SCHUMANN.
Traduction française de M. Victor WILDER.
2° Symphonie en *ut* majeur. . . . . BEETHOVEN.
3° *Le Chanteur des bois* . . . . MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.
4° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 9 et 16 janvier 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 2e Symphonie en *ut*. . . . . M. E. DELDEVEZ.
2° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.

4° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.
5° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 23 et 30 janvier 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.
3° Finale du 2e acte de *Sigurd* . . . . M. E. REYER.
Poème de M. CAMILLE DU LOCLE et ALFRED BLAU.
Récit et scène chantés par
Mlle KRAUSS et M. MONTJAUZE.
4° Fragment symphonique d'*Orphée*. . . . . GLUCK.
(Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.)
5° Air des *Nozze di Figaro*. . . . . MOZART.
Mlle KRAUSS.
6° Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs . . . . BEETHOVEN.
M. C. SAINT-SAENS.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 13 et 20 février 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *La Damnation de Faust*, légende dramatique . . . H. BERLIOZ.
PREMIÈRE ET DEUXIÈME PARTIES
Faust, M. BOSQUIN.
Méphistophélès, M. BOUHY.
Brander, M. AUGUEZ.
2° Air de danse d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . GLUCK.
3° Air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. BOSQUIN.
4° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 26 février et 5 mars 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur (41e). . . . . HAYDN.
2° Chœur de *Saül*. . . . . HÆNDEL.
Envie, fille des enfers.
Paroles françaises de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.

3° *Le Rouet d'Omphale*, poème symphonique. . . . . SAINT-SAENS.
4° Concerto pour violon. . . . . BEETHOVEN.
M. H. WIENIAWSKI.
5° *Ave, Regina Cœlorum* (1659). . . . . BERNABEI.
(Triple chœur sans accompagnement.)
6° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 mars 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : Mmes CHAPUY, LHÉRITIER.
MM. GRISY, AUGUEZ.
2° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.
3° *Le Départ*, chœur sans accompagnement.. . . . . MENDELSSOHN.
4° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 2 et 9 avril 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . TH. GOUVY.
2° Chœur d'*Armide* (1686) . . . . LULLI.
Voici la charmante retraite.
3° Adagio du *Septuor*. . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio
Anima e corpo (1600). . . . . EMILIO DEL CAVALLIERE.
(La prière du matin et du soir.)
Paroles françaises de M. CH. NUITTER.
5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1° Ouverture :
2° Allegro appassionato ;
3° Andante tranquillo ;
4° Scherzo ;
5° Marche.

17e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 14 avril 1876, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° *Stabat Mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
Stabat Mater dolorosa.
Quando corpus morietur.
3° Symphonie-cantate. . . . . MENDELSSOHN.
Adagio religioso.
Allegretto un poco agitato.
4° Chœurs d'*Israël en Égypte* . . . . HÆNDEL.
Traduction française de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.
La grêle tombe à flots.
Ténèbres funèbres.
Tout peuple entendra.
5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

18e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques, 16 avril 1876, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° *Credo* de la messe en *si* mineur . . . . BACH.
Credo in unum Deum.
Et incarnatus est.
Crucifixus.
3° Symphonie-cantate . . . . MENDELSSOHN.
Adagio religioso.
Allegretto un poco agitato.
4° Chœurs d'*Israël en Égypte*. . . . . HÆNDEL.
Traduction française de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.
La grêle tombe à flots.
Ténebres funèbres.
Tout peuple entendra.
5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

1876-77

30e SESSION

Membres du Comité :

MM. Ambroise Thomas, *président;*
Deldevez, *vice-président, 1er chef d'orchestre;*
Lamoureux, *2e chef d'orchestre;*
Taffanel, *secrétaire;*
Portéhault, *commissaire du personnel;*
Tolbecque, *commissaire du matériel;*
Garcin, *agent comptable;*
Rabaud, *archiviste-caissier;*
Heyberger, *répétiteur du chant;*
Thibault, *membre adjoint.*

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 26 novembre et 3 décembre 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . Beethoven.
2° *Adoramus te* . . . . J.-P. da Palestrina.
Motet sans accompagnement.
3° Ouverture de *Mélusine* . . . . Mendelssohn.
4° Chœur des Génies d'*Oberon*. . . . . Weber.
5° Symphonie en *ré* majeur . . . . Mozart.

Les concerts seront dirigés par M. E. Deldevez.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 17 et 24 décembre 1876, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *mi* bémol . . . . Schumann.
1° Vivace;
2° Scherzo;
3° Andante:
4° Choral:
5° Finale.

2° *Alla Trinità,* chœur sans accompagnement (xvie siècle) ***
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
5° Fragment du ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.
6° 98e Psaume (double chœur) . . . . MENDELSSOHN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 31 décembre 1876 et 7 janvier 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœurs d'*Israël en Égypte*. . . . . HÆNDEL.

Traduction française de M. S. SAINT-ÉTIENNE.
La grêle tombe à flots.
Ténèbres funèbres.
Tous les premiers-nés.

3° 3e Partie de *Roméo et Juliette*. . . . . BERLIOZ.

Nuit sereine. — Le jardin de Capulet silencieux et désert. — Les jeunes Capulets sortent de la fête en chantant des réminiscences de la musique du bal. — Scène d'amour.

4° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.

Chœur sans accompagnement.

5° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 21 et 28 janvier 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur. . . . . MENDELSSOHN.
2° Chant élégiaque (chœur) . . . . BEETHOVEN.
3° 3e Concerto en *mi* bémol . . . . SAINT-SAENS.

M. E.-M. DELABORDE.

4° Chœur des *Nymphes de Psyché*. . . . . A. THOMAS.
5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

9e CONCERT

A LA MÉMOIRE DE F. HABENECK

Le Dimanche 4 février 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : Mmes KRAUSS, BOIDIN-PUISAIS,
MM. WAROT, AUGUEZ.

2° Rondeau et Bourrées de la Suite en *si* mineur . . J.-S. BACH.

3° Scène et air d'*Armide* . . . . GLUCK.
Mlle KRAUSS.

4° Thème varié, scherzo et finale du Septuor . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors, deux bassons.

La SOCIÉTÉ DES CONCERTS, pour célébrer sa 50e *session*, exécutera dans l'église de la Trinité, le vendredi 9 février, à 11 heures et demie très précises, UNE MESSE DE REQUIEM, composée par M. E. DELDEVEZ, à la mémoire de son maître F. HABENECK, fondateur de la Société.

A l'offertoire, M. D. ALARD fera entendre un solo de violon d'HABENECK.

10e CONCERT

A LA MÉMOIRE DE F. HABENECK

Le Dimanche 11 février 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœurs . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. BÉLANGER.
Soli : Mmes KRAUSS, BOIDIN-PUISAIS,
MM. WAROT, AUGUEZ.

2° Rondeau et Bourrées de la Suite en *si* mineur . . J.-S. BACH.

3° Scène et air d'*Armide*. . . . . GLUCK.
Mlle KRAUSS.

4° Thème varié, scherzo et finale du Septuor . . . . BEETHOVEN.
Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors, deux bassons.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 25 février et 4 mars 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments du 2e acte de *Mahomet*. . . . . VAUCORBEIL.

Paroles de M. H. de LACRETELLE.
Récits, Duo et Chœur.
Soli par Mlle KRAUSS et M. BOUHY.

3° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.

Prélude. — Andantino. — Gavotte.

4° Chœurs de la *Nuit du Sabbat*. . . . . MENDELSSOHN.

Traduction de M. BÉLANGER.
1° Chœur des Guerriers;
2° Chœur du Sabbat.

5° 52e Symphonie en *si* bémol. . . . . HAYDN.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 mars 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.

2° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . CH. GOUNOD.

Paraphrase du psaume *Super flumina*.
Par M. A. QUETELART.

3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.

4° Air d'*Orphée*. GLUCK.

Mlle BATTU.

5° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.

6° Finale du 2e acte de la *Vestale* . . . . SPONTINI.

Mlle BATTU, M. AUGUEZ.

15e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 30 mars 1877, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Fragments de la 1re partie de *Paulus* : oratorio. . MENDELSSOHN.

(Le martyre de Saint Étienne.)
Soli par Mme BOIDIN-PUISAIS, M. WAROT.
N° 1. Ouverture.

Nos 2. Les chrétiens glorifient le Seigneur (chœur)
3. Hommage à la Toute-Puissance (choral).
4. Les Juifs accusent saint Étienne de blasphémer la loi (récitatif).
5. Les Juifs entraînent saint Étienne devant le Conseil (chœur).
6. Saint Étienne à ses juges (récitatif). — Les Juifs veulent qu'il soit condamné (chœur).
7. Jérusalem rebelle aux avertissements des cieux (air de soprano).
8. Saint Étienne est conduit au supplice (récitatif et choral).
9. Dernier soupir de saint Étienne (récitatif et choral).
10. Saül garde les manteaux de ceux qui lapident saint Étienne (récitatif)
11. Hymne des chrétiens après le martyre de saint Étienne (chœur).

2° Concerto pour violoncelle. . . . . H. Vieuxtemps.
M. Léon Jacquard.

3° Air des *Saisons*. . . . . Haydn.
(Soleil! ton poids est trop lourd.)
M. Warot.

4° Fragments de *Requiem*. . . . . Ch. Lenepveu.
Introït.
Dies iræ.

5° Symphonie en *ut* mineur. . . . . Beethoven.

16e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 1er avril 1877, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Fragments de la 1re partie de *Paulus :* oratorio. . Mendelssohn.
(Le martyre de saint Étienne.)
Soli par Mme Boidin-Puisais, M. Warot.

Nos 1. Ouverture.
2. Les chretiens glorifient le Seigneur (chœur).
3. Hommage à la Toute-Puissance (choral).
4. Les Juifs accusent saint Étienne de blasphémer la loi (récitatif).
5. Les Juifs entraînent saint Étienne devant le conseil (chœur).
6. Saint Étienne à ses juges (récitatif). — Les Juifs veulent qu'il soit condamné (chœur).
7. Jérusalem rebelle aux avertissements des cieux (air de soprano).
8. Saint Étienne est conduit au supplice (récitatif et choral).
9. Dernier soupir de saint Étienne (récitatif et choral).
10. Saül garde les manteaux de ceux qui lapident saint Étienne (récitatif).
11. Hymne des chrétiens après le martyre de saint Étienne (chœur).

2° Concerto pour violoncelle . . . . H. Vieuxtemps.
M. Léon Jacquart.

3° Air des *Saisons*. . . . . Haydn.
(Soleil! ton poids est trop lourd.)
M. Warot.

4° *O Filii,* chœur sans accompagnement . . . . . . Leisring.

5° Symphonie en *ut* mineur . . . . Beethoven.

17e ET 18e CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 avril 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Castor et Pollux*. . . . . RAMEAU.
3° Ouverture de *Sigurd* . . . . E. REYER.
4° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.

Chœur sans accompagnement.
Traduction de M. Ch. NUITTER.

5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

1° Ouverture;
2° Allegro appassionato;
3° Andante tranquillo;
4° Duo avec chœur:

Paroles françaises de M. BÉLANGER.
Soli par Mme BOIDIN-PUISAIS, Mlle SOUBRE.

5° Scherzo;
6° Marche.

1877-78

31e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 2 et 9 décembre 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœurs de l'oratorio *Élie*. . . . . MENDELSSOHN.
Chœur du peuple; — Choral.
3° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . GLUCK.
Prélude; — Andantino; — Gavotte.
4° *Adoramus te, Christe* . . . . PALESTRINA.
Motet sans accompagnement.
5° Symphonie en *ut*. . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 décembre 1877, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie-cantate . . . . MENDELSSOHN.
Allegro; — Allegretto un poco agitato: — Adagio religioso; — Chœurs; — Solo de soprano (Mme BOIDIN-PUISAIS); — Chœur; — Duo (Mlle SOUBRE et Mme BOIDIN-PUISAIS); — Choral et chœur final.

2° Concerto en *ut* majeur pour piano . . . . BEETHOVEN.
Mme MONTIGNY-RÉMAURY

3° *Le Chanteur des Bois* . . . . MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.

4° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 6 et 13 janvier 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *sol* mineur . . . . MOZART.

2° *Pater noster* . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.

3° *Le Roi d'Ys*, ouverture . . . . M. LALO.
Légende des guerres bretonnes au ve siècle.

4° Chœur des Génies d'*Oberon* . . . . WEBER.

5° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

Les concerts seront dirigés par M. E. ALTÈS.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 20 et 27 janvier 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol . . . . SCHUMANN.

2° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . M. GOUNOD.
Paraphrase du psaume *Super flumina*.
Par M. A. QUÉTELART.

3° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . GLUCK.
Entrée d'Orphee aux Champs Élysees.

4° *Le Départ*, chœur sans accompagnement . . . . . MENDELSSOHN.

5° Symphonie en *ut* majeur . . . . BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 10 et 17 février 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur. . . . . MENDELSSOHN.
2° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement. (1600)
Traduction de M. CH. NUITTER.
3° 2e et 3e Parties de *Roméo et Juliette* . . . . BERLIOZ.
2e PARTIE : Romeo seul. — Tristesse. — Concert et bal, — Grande fête chez Capulet.
3e PARTIE : Nuit sereine. — Le jardin de Capulet silencieux et désert. —Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences de la musique du bal. — Scene d'amour.
4° Chœur d'*Armide* (Voici la charmante retraite). . . LULLY.
5° Ouverture d'*Éléonore*. . . . . BEETHOVEN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 24 février et 3 mars 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.
2° *Stabat Mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
Stabat mater dolorosa.
Quando corpus morietur.
3° Concerto en *ré* mineur pour violoncelle . . . . . GOLTERMANN.
M. Léon MASSART.
4° *Pavane* . . . . ***
Chœur sans accompagnement (XVIe siècle).
5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1. Ouverture;
2. Allegro appassionato;
3. Andante tranquillo;
4. Duo avec chœur (paroles françaises de M. BÉLANGER): Soli par Mme BOIDIN-PUISAIS et Mlle SOUBRE;
5. Scherzo;
6. Marche.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 17 et 24 mars 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Soli : Mlle ANNA SOUBRE et Mme BOIDIN-PUISAIS, MM. F. VILLARET et AUGUEZ.
2° Romance de la symphonie de la *Reine*. . . . . . HAYDN.
3° *La Mort d'Ophélie* (chœur). . . . . BERLIOZ.
4° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 31 mars et 7 avril 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments du *Stabat Mater* . . . . M. SALVAYRE.
Stabat mater (chœur).
O quam tristis (Mme BRUNET-LAFLEUR).
Pro peccatis (M. AUGUEZ).
Fac me custodiri (chœur final).
3° Adagio du Septuor. . . . . BEETHOVEN.
4° Chœur de l'oratorio *Paulus* . . . . MENDELSSOHN.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

17e ET 18e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Le Vendredi saint 19 avril 1878, le Dimanche de Pâques 21 avril 1878, à huit heures et demie du soir

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.
2° 1re Partie d'*Ève* (mystère) . . . . J. MASSENET.
Poème de M. Louis GALLET.
La Naissance de la femme.
No 1. — Prologue, — Introduction et chœur.
No 2. — Prélude, — Scène et duo, Récit, — Chœur.
Ève, Mme BRUNET-LAFLEUR.
Adam, M. LASSALLE.
Le Récitant, M. PRUNET.

3° Concerto pour orgue et orchestre . . . . HÆNDEL.
M. Alexandre GUILMANT.
4° Cantique (chœur). . . . . HALÉVY.
(Mon âme est dans les ténèbres), ode de J.-B. ROUSSEAU.
5° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
6° 98e Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
(Paroles de M. TRIANON.)

Regrettant que diverses considérations n'aient pas permis à la *Société des Concerts* de figurer aux exécutions musicales qui ont eu lieu à l'Exposition universelle, M. Bardoux, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a désiré au moins faire entendre la Société aux illustres personnages qui se trouvaient à Paris, et il a organisé un concert dans le local habituel de ses séances, de manière à produire la Société le plus favorablement possible.

Fête splendide, véritable soirée de gala que cette réception ministérielle dont le luxe décoratif et l'éclat ne troublèrent le recueillement nécessaire à l'audition du concert! L'exécution a été des plus brillantes. Jamais accueil plus enthousiaste ne fut fait par un public d'élite aux chefs-d'œuvre choisis pour cette solennité.

La Société conservera longtemps le souvenir de cette belle fête du 11 juillet 1878. En voici le programme :

SOIRÉE

Donnée par le ministre des Beaux-Arts

Le Jeudi 11 juillet 1878.

PROGRAMME

Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
Adieu aux Jeunes Mariés (chœur). . . . . MEYERBEER.
Scherzo et marche du *Songe d'une Nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
Entr'acte de vingt minutes.

Andante et finale de la symphonie en *ut*. . . . . . HAYDN.
Air des *Noces de Figaro* . . . . MOZART.
Chanté par Mlle Bilbaut-Vauchelet.
Chœur d'*Armide* . . . . GLUCK.
Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

Le concert sera dirigé par M. E. DELDEVEZ.

1878-79

52e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 1er et 8 décembre 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœurs d'introduction d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
Récit; — Chœur; — Duetto; — Chœur du peuple.
3° Andante et Intermezzo de la 2e symphonie en *la* mineur . . . . A. HOLMÈS.
4° Fragments des *Saisons* (chœurs du *Printemps*). . . HAYDN.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 15 et 22 décembre 1878, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *mi* bémol . . . . SCHUMANN.
Vivace; — Scherzo; — Andante; — Choral: — Finale.
2° *Pater Noster*, chœur sans accompagnement . . . . MEYERBEER.
3° Andante et Finale d'un concerto pour violon . . . M. TAUDOU.
Exécutés par M. DESJARDINS.
4° Chœurs d'*Oberon*. . . . . WEBER.
Chœur des Genies; — Chœur des Gardes du calife; — Chœur et danse des Femmes du harem.
5 Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 5 et 12 janvier 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique. . . . . BERLIOZ.

1. Introduction : Combats, tumulte, intervention du prince.
2. Roméo seul. — Tristesse. — Concert et bal. — Grande fête chez Capulet.
3. Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la Fête, passent en chantant des réminiscences du bal. — Scène d'amour.
4. *La Reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo.
5. Roméo au tombeau des Capulets. — Invocation. — Serment de réconciliation (triple chœur).
LE PÈRE LAURENCE : M. AUGUEZ.

2° Thème varié, scherzo et finale du Septuor . . . . BEETHOVEN.

Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

3° *Le Départ*, chœur sans accompagnement. . . . . MENDELSSOHN.

4° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 janvier 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° *Euryanthe* (fragment du 3e acte) . . . . WEBER.

a. Introduction (site sauvage).
b. Scène et cavatine.
Euryanthe : Mme BRUNET-LAFLEUR.
c. Chœur de chasseurs et scène.
d. Ballet — Chœur de Paysans.
e. Marche nuptiale.
(Traduction de M. Maurice BOURGES).

3° Romanza et Rondo du 1er concerto, pour piano. . CHOPIN.

M. DIÉMER.

4° Air du *Messie* . . . . HÆNDEL.

Mme BRUNET-LAFLEUR.
(Traduction de M. Victor WILDER.)

6° Introduction et chœur final du *Christ au mont des Oliviers*. . . . . BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 9 et 16 février 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur. . . . . MENDELSSOHN.
2° *Les Ruines d'Athènes* . . . . BEETHOVEN.
Scène lyrique, composée par Kotzebue, pour l'inauguration du théâtre de Pesth (1812).
(Traduction de M. TRIANON.)
Ouverture.
1. Chœur (invocation).
Dialogue Minerve : Mme Emma FLEURY.
Mercure : M. Georges BAILLET.
2. Duetto (Mme BOIDIN-PUISAIS et M. AUGUEZ);
3. Chœur des Derviches :
4. Marche turque ;
5. Marche et chœur ;
6. Récit du grand prêtre (M. MOURET).
7. Chœur ;
8. Scène finale.
3° Ouverture élégiaque (*In memoriam*) . . . . A. SULLIVAN.
4° *Alleluia*, chœur du *Messie* . . . . HÆNDEL.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 23 février et 2 mars 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Manfred*. R. SCHUMANN.
Poème dramatique en trois parties, de lord BYRON.
(Traduction française de M. Victor WILDER.)
2° Concerto pour violon. . . . . MENDELSSOHN.
M. MARSICK.
3° Chœur des *Élus* (tiré du *Jugement dernier*) . . . J.-B. WEKERLIN.
Poésie de Gilbert.
4° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

Les concerts seront dirigés par M. E. ALTÈS.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 mars 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Allegro maestoso.
Scherzo.

Adagio.
Finale.
Soli: Mlle ANNA SOUBRE, Mme BOIDIN-PUISAIS,
MM. VILLARET fils et AUGUEZ.

2° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . GLUCK.
Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.

3° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.

4° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 30 mars et 6 avril 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments du *Stabat Mater* . . . . . M. BOURGAULT-DUCOUDRAY.
a. Eia Mater
b. Inflammatus.
3° Symphonie en *ut*. . . . . HAYDN.
4° 98e Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.
(Paroles de M. TRIANON.)

17e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Vendredi saint 11 avril 1879, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments du *Requiem* en *ut* mineur . . . . . . CHERUBINI.
Dies iræ
Pie Jesu.
Agnus Dei.
3° Ouverture symphonique . . . . M. TH. DUBOIS.
4° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement. (1600)
(Paroles de M. NUITTER.)
5° Symphonie en *sol* mineur. . . . . MOZART.

18e CONCERT

CONCERT SPIRITUEL

Le Dimanche de Pâques 13 avril 1879, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.
2° *Gloria* de la Messe en *la* majeur. . . . . CHERUBINI.
3° Ouverture symphonique . . . . M. TH. DUBOIS.
4° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement. (1600)
(Paroles de M. NUITTER.)
5° Symphonie en *sol* mineur. . . . . MOZART.

1879-80

53e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 30 novembre et 7 décembre 1870,
à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut*. . . . . R. SCHUMANN.
2° Fragments de *Fernand Cortez*. . . . . SPONTINI.
A. Chœurs d'introduction. — Alvar et les prisonniers espagnols ; prêtres mexicains et sacrificateurs.
B. Récit du grand-prêtre; chœur et danses barbares.
C. Marche de Mexicains et chœur général.
3° Ouverture de *Coriolan*. . . . . BEETHOVEN.
4° Chœurs d'*Israël en Égypte*. . . . . HÆNDEL.
Traduction française de M. Sylvain SAINT-ÉTIENNE.
Ténèbres funèbres.
Tout peuple entendra.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 14 et 21 décembre 1879, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol . . . . BEETHOVEN.
2° *Pavane* . . . . ***
Chœur sans accompagnement (XVIe siècle).
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . MENDELSSOHN.
4° Chœurs d'*Obéron*. . . . . WEBER.
Chœur des Génies. — Chœur des Gardes du Calife.
Chœur et danse des Femmes du harem.
5° Symphonie en *ut*. . . . . MOZART.

Les concerts seront dirigés par M. E. ALTÈS.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 4 et 11 janvier 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur . . . . MENDELSSOHN.
2° *La Mort d'Ophélie* (chœur). . . . . BERLIOZ.
3° *Egmont* . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GŒTHE.
Ouverture.
Nos 1. Couplets de *Claire*.
2. 1er Entr'acte.
3. 2e Entr'acte.
4. Romance de *Claire*.
5. 3e Entr'acte.
6. 4e Entr'acte.
7. Mort de *Claire*.
8. Mélodrame et songe d'*Egmont*.
9. Symphonie triomphale.
Couplets et romance :
Mlle DIHAU.
Récits parlés :
M. SYLVAIN.
4° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . GOUNOD.
Paraphrase du psaume *Super flumina*.
Par M. A. QUETELART.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 18 et 25 janvier 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Ouverture d'*Athalie*. . . . . MENDELSSOHN.
2° Chœurs d'*Athalie* . . . . MENDELSSOHN.
Tout l'Univers.
O promesse! O menace!
Chœur final.
3° Concerto de hautbois (1703) . . . . HÆNDEL.
M. GILLET.
4° *O Filii* . . . . LEISRING.
Double chœur sans accompagnement (XVIe siècle).
5° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 février 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique. . . . . BERLIOZ.
1. Introduction : Combats, tumulte, intervention du prince.
2. Roméo seul. — Tristesse. — Concert et bal. — Grande fête chez Capulet.
3. Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences du bal. — Scène d'amour.
4. *La reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo.
5. Roméo au tombeau des Capulets. — Invocation. — Serment de réconciliation (triple chœur).
LE PÈRE LAURENCE : M. AUGUEZ.
2° Fragment du ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.
3° Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.
4° Symphonie en *sol* (n° 31) . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 22 et 29 février 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Pater Noster*. . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.
3° Ouverture du *Giaour* . . . . M. GOUVY.

4° Chœur d'*Armide* (1686). . . . . LULLI.

5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

1° Ouverture:
2° Allegro appassionato;
3° Andante tranquillo;
4° Duo avec chœur (paroles françaises de M. BÉLANGER).
Soli par Mlle Anna SOUBRE et Mme CASTILLON:
5° Scherzo;
6° Marche.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 14 et 21 mars 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.

Allegro maestoso.
Scherzo.
Adagio.
Finale.
Soli : Mlles Anna SOUBRE, PERRET.
MM. VASSEUR et AUGUEZ.

2° Rondeau et bourrées de la suite en *si* mineur. . . J.-S. BACH.

3° *Le Chanteur des Bois* . . . . MENDELSSOHN.

Chœur sans accompagnement.

4° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

15e ET 16e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Le Vendredi saint 27 mars 1880, et le Samedi saint 27 mars 1880, à huit heures et demie précises du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments de *la Lyre et la Harpe*. . . . . SAINT-SAENS.

1. La Lyre.
2. La Harpe.
Solo : M. STÉPHANNE.

3° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.

4° Fragments de la Messe de. . . . . CH. GOUNOD.

Sanctus.
Benedictus.
Agnus Dei.
Soli : Mlle Anna SOUBRE, M. STÉPHANNE.

5° Thème varié, scherzo et finale du *Septuor*. . . . . BEETHOVEN.

Exécutés par tous les instruments à cordes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

17e ET 18e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 avril 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments de *Sapho* . . . . L. LACOMBE.
A. Hymne au dieu *Pan*.
B. Le lever du soleil.
C. Final.
La poésie des chœurs est de François BARILLOT.
3° Concerto en *sol* pour piano . . . . BEETHOVEN.
M. Camille SAINT-SAENS.
4° *Gloria Patri* . . . . PALESTRINA.
Chœur sans accompagnement.
5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

1880-81

34e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 5 et 12 décembre 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.
2° Fragments d'*Élie*. . . . . MENDELSSOHN.
Chœur des Anges.
Chœur général.
3° Largo (capriccio), menuet. . . . . HAYDN.
24e Symphonie.
4° *Orphée* . . . . GLUCK.
Récit et air (1er acte).
Scène des Enfers (2e acte).
Mlle BLOCH.
5° Ouverture du *Corsaire* . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 décembre 1880, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° 2e Symphonie en *ré* majeur. . . . . J. BRAHMS.
2° Chœurs d'*Obéron*. . . . . WEBER.
Chœur des Gardes du Calife. — Barcarolle.
Chœur et danse des Femmes du harem.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
4° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.
5° Symphonie en *ut* majeur . . . . BEETHOVEN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 9 et 16 janvier 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré* . . . . BEETHOVEN.
2° *La Mer*, ode-symphonie. . . . . V. JONCIÈRES.
Poème de M. GUINAND.
1. Le Calme.
2. Contemplation.
3. La Tempête.
4. Épilogue.
Solo : Mme BRUNET-LAFLEUR.
3° Ouverture de *Geneviève*. . . . . SCHUMANN.
4° Hymne (*Écoute ma prière*). . . . . MENDELSSOHN.
Solo : Mme BRUNET-LAFLEUR.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 23 et 30 janvier 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.
2° Fragments de *Fernand Cortez*. . . . . SPONTINI.
a. Chœurs d'introduction. — Alvar et les prisonniers espagnols; prêtres mexicains et sacrificateurs.
b. Récit du grand prêtre; chœur et danses barbares.
c. Marche des Mexicains et chœur général (2e acte).

3° Concerto en *la* mineur pour piano. . . . . SCHUMANN.
Mme VIGUIER.

4° Trio et chœur des Parques (*Hippolyte et Aricie*) . . RAMEAU.

5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 13 et 20 février 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur de *Paulus* . . . . MENDELSSOHN.

3° Fragment du ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.

4° Fragment du troisième acte de *Sigurd*. . . . . . M. E. REYER.
Introduction (orchestre).
Scène et récit.
Duo.
Mmes Gabrielle KRAUSS, MONTALBA, CASTILLON.
MM. LASSALLE, SELLIER.

5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 27 février et 6 mars 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique . . . . . BERLIOZ.
1. Introduction : Combat, tumulte, intervention du prince.
2. Roméo seul. — Tristesse. — Concert et bal. — Grande fête chez Capulet.
3. Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences du bal. — Scène d'amour.
4. *La reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo.
5. Roméo au tombeau des Capulets. — Invocation. — Serment de réconciliation (triple chœur).
LE PÈRE LAURENCE : M. AUDAN.

2° Concerto pour violon. . . . . MENDELSSOHN.
M. SARASATE.

3° Motet (double chœur sans accompagnement) . . . J.-S. BACH.

4° Ouverture de *Fidelio*. . . . . BEETHOVEN.

Les concerts seront dirigés par M. E. ALTÈS.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 20 et 27 mars 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur . . . . BEETHOVEN.
Allegro maestoso — Scherzo — Adagio — Final.
Soli : Mmes CASTILLON, PERRET,
MM. VASSEUR et AUGUEZ.

2° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686) . . . . LULLY.

3° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement,
Traduction de M. Ch. NUITTER.

4° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 3 et 10 avril 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur. . . . . BEETHOVEN.

2° *Aria* (Mia speranza adorata) . . . . MOZART.
Mlle Emma THURSBY.

3° Allegro appassionato. . . . . M. LALO.

4° Finale d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
Solo : Mlle Emma THURSBY.

5° Symphonie inédite. . . . . HAYDN.

6° *Alleluia*, chœur du *Messie*. . . . . HENDEL.

17e ET 18e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Les Vendredi et Samedi saints, 15 et 16 avril 1881, à huit heures et demie précises du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments du *Credo* de la messe en *si* mineur. . J.-S. BACH.
Credo in unum Deum — Et incarnatus est — Crucifixus — Et expecto.

3° Concerto pour le piano en *mi* bémol. . . . . . . BEETHOVEN.
M. FISSOT.

4° *Stabat mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
Stabat Mater dolorosa — Quando corpus morietur.

5° Ouverture du *Freyschutz* . . . . WEBER.

6° Chœur final du *Christ au mont des Oliviers* . . . . BEETHOVEN.

1881-82

55e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 27 novembre et 4 décembre 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.

2° *Pater noster*. . . . . MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.

3° Concerto pour orchestre . . . . HÆNDEL.
Vivace — Largo — Fugue — Allegro vivace — Thème et variations.

4° *Sapho* (fragments). . . . . M. CH. GOUNOD.
Introduction et chœur;
Chœur des Exilés,
Chanson du pâtre. — M. MOULIÉRAT.
Récit et Stances. — Mlle RICHARD.

5° Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . MENDELSSOHN.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 décembre 1881, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur . . . . MENDELSSOHN.

2° Hymne du *Sacrifice* (chœur). . . . . BEETHOVEN.

3° 4e Concerto pour piano. . . . . M. ST-SAENS.
M. C. SAINT-SAENS.
A. Introduction et Andante.
B. Scherzo, Intermède et Final.

4° *Herculanum* (fragments). . . . . F. DAVID.
Paroles de MM. MÉRY et HADOT.
Introduction;
Chœur des Chrétiens;

Prière ;
Pas des Grâces et des Muses ;
Chœur (*Gloire à Bacchus*).

5° Ouverture d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 janvier 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol . . . . BEETHOVEN.
2° *Les Béatitudes* (n° 6). . . . . M. C. FRANCK.
Poème de Mme COLOMB.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . MENDELSSOHN.
4° Chœurs de *Cosi fan tutte*. . . . . MOZART.
5° Symphonie en *sol* (29e). . . . . HAYDN.

Les concerts seront dirigés par M. J. GARCIN.

7e CONCERT

Le Dimanche 22 janvier 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* . . . . SCHUMANN.
2° *La Prière du matin et du soir*. . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement.
Paroles de M. NUITTER.
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
4° Fragment de la *Damnation de Faust*. . . . . . . BERLIOZ.
Air de Méphistophélès, M. CARON. — Chœur de Gnomes et de Sylphes. — Ballet des Sylphes.— Récit.— Chœur de Soldats et chanson d'Étudiants.
5° Marche hongroise. . . . . BERLIOZ.

Le concert sera dirigé par M. E. DELDEVEZ.

8e CONCERT

Le Dimanche 29 janvier 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* . . . . SCHUMANN.
2° *La Prière du matin et du soir* . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement.
Paroles de M. NUITTER.

3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.

A LA MÉMOIRE D'AUBER (29 janvier 1782).

4° Prière et ouverture de la *Muette*. . . . . AUBER.

5° Fragment de la *Damnation de Faust* . . . . BERLIOZ.

Air de Méphistophélès, M. CARON. — Chœur de Gnomes et de Sylphes. — Ballet des Sylphes. — Récit. — Chœur de Soldats et chanson d'Étudiants.

6° Marche hongroise.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 12 et 19 février 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.

2° Chœurs d'*Obéron*. . . . . WEBER.

Chœur des Génies. — Chœur des Gardes du Calife. — Barcarolle. — Chœur et danse des Femmes du harem.

3° Symphonie en *ut* . . . . HAYDN.

4° 98e Psaume (double chœur). . . . . MENDELSSOHN.

Paroles de M. TRIANON.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 26 février et 5 mars 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

2° Air d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

Mme KRAUSS.

3° Rondeau et bourrées de la suite en *si* mineur. . . J.-S. BACH.

4° Chœur d'*Idoménée* . . . . MOZART.

Solo : Mme KRAUSS.

5° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.

6° *La Vestale* (finale du 2e acte) . . . . SPONTINI.

Mme KRAUSS, M. BOUDOURESQUE.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 mars 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.

2° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.

3° Fragment du Ballet de *Prométhée* . . . . BEETHOVEN.

4° *O Filii*, double chœur sans accompagnement . . . LEISRING.
(XVI[e] siècle).

5° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
Ouverture.
Allegro appassionato.
Andante tranquillo.
Scherzo.
Marche.

15[e] ET 16[e] CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Les Vendredi et Samedi saints, 7 et 8 avril 1882, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° *Stabat Mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
Stabat Mater dolorosa — Quando corpus morietur.

3° Andante religioso et allegretto . . . . MENDELSSOHN.
Symphonie-cantate.

4° *D'un cœur qui t'aime*, duo pour soprano et contralto. M. CH. GOUNOD.
Paroles tirées d'*Esther*, de Racine.
M[mes] KRAUSS et ENGALLY.

5° Adagio du *Septuor*. . . . . BEETHOVEN.

6° Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.

7° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

17[e] ET 18[e] CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 avril 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Soli : M[lles] de VÈRE et PERRET.
MM. GRISY et MOURET.

2° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . . . GLUCK.
Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.

3° Air des *Nozze di Figaro*. . . . . MOZART.
M[lle] de VÈRE.

4° Thème varié, scherzo et finale du *Septuor* . . . . BEETHOVEN.

GRAND FESTIVAL

ORGANISÉ PAR LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA PAIX

Le Jeudi 27 avril 1882, à huit heures et demie du soir,

AVEC LE CONCOURS DE LA

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DE Mme ADLER-DEVRIÈS ET DE M. FAURE

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.
2° Air de la *Fête d'Alexandre* . . . . HÆNDEL.
M. FAURE.
3° *Adieu aux Jeunes Mariés,* double chœur sans accompagnement. MEYERBEER.
4° Air de *Faust*. . . . . GOUNOD.
Mme ADLER-DEVRIÈS.
5° Andante et menuet de la symphonie en *ut* . . . . HAYDN.
6° Duo d'*Hamlet* . . . . A. THOMAS.
Mme ADLER-DEVRIÈS et M. FAURE.
7° Chœur d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
8° *Gallia*. . . . . GOUNOD.
Mme ADLER-DEVRIÈS.
9° Allegro appassionato et scherzo du *Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
10° *Prière de Moïse* . . . . ROSSINI.
M. FAURE.

1882-83

56e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 19 et 26 novembre 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ré* majeur. . . . . BEETHOVEN.
2° *La Lyre et la Harpe* (Ode de Victor Hugo) . . . . C. SAINT-SAENS.
Soli, chœur et orchestre.
Solistes : Mmes VICINI et E. MASSON.
MM. VILLARET et AUGUEZ.
3° Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . GLUCK.
Prelude. — Andantino. — Gavotte.
4° Chœur de *Cosi fan tutte*. . . . . MOZART.
5° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 3 et 10 décembre 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Struensée* (tragédie de MICHAEL BEER). . . . . . . MEYERBEER.
1. Ouverture.
2. La Révolte.
La nouvelle de la révolte des gardes est apportée à Struensée et à la reine Mathilde. Struensée, bien que décidé d'abord à résister à leurs exigences, s'y soumet par dévouement pour la reine. — On entend une marche joyeuse de soldats qui s'éloignent peu à peu.
3. Le Bal (polonaise).
Un des conjurés vient avertir Struensée des dangers qui le menacent. — Son arrestation.
4. Le Rêve. — La Bénédiction. — Marche funèbre. — Dernier moment.
2° *Pavane* et *Noël provençal* . . . . ***
(XVIe siècle).
Chœur et orchestre.
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
4° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.
5° Symphonie en *ré* (43e) . . . . HAYDN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 24 et 31 décembre 1882, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.

2° *Les Saisons* (l'Automne) . . . . HAYDN.

Chœur des Chasseurs.
Chœur des Vendangeurs.

3° Concerto pour orchestre . . . . HÆNDEL.

Vivace — Largo — Fugue — Allegro vivace — Thème et variations.

4° Chœurs d'*Oberon*. . . . . WEBER.

Chœur des Gardes du Calife — Barcarolle — Chœur et danse des Femmes du harem.

5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 7 et 14 janvier 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque. . . . . BEETHOVEN.

2° *La Mer*, ode-symphonie. . . . . V. JONCIÈRES.

Poème de M. GUINAND.
1. Le calme.
2. Contemplation.
3. La Tempête.
4. Épilogue.
Solo : Mlle J. HURÉ.

3° Allegro et andante (symphonie inachevée) . . . . F. SCHUBERT.

4° Air de *Jules César* (opéra). . . . . HÆNDEL.

Mlle J. HURÉ.

5° *Adieu aux Jeunes Mariés* . . . . MEYERBEER.

Chœur sans accompagnement.

6° Ouverture de *Ruy Blas*.. . . . . MENDELSSOHN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 28 janvier et 4 février 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique. . . . . BERLIOZ.

1. Introduction : Combats, tumulte, intervention du Prince.
2. Roméo seul. — Tristesse. — Concert et bal. — Grande Fête chez Capulet.

3. Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. — Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences du bal. — Scène d'amour.
4. *La reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo.
5. Roméo au tombeau des Capulets. — Invocation. — Serment de réconciliation (triple chœur).
LE PÈRE LAURENCE : M. LORRAIN.

2° Concertstuck, pour flûte . . . . M. ANDERSEN.
M. TAFFANEL.

3° *Polyeucte*, scène du *Baptême* (2e acte). . . . . . . M. CH. GOUNOD.
MM. SELLIER, LORRAIN.

4° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 11 et 18 février 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° *Manfred*. R. SCHUMANN.
Poème dramatique en trois parties de lord Byron.
(Traduction française de M. Victor WILDER.)

2° Concerto en *ut* mineur pour piano. . . . . BEETHOVEN.
Mme MONTIGNY-RÉMAURY.

3° *Orphée* (scène des Enfers). . . . . GLUCK.
Mme TERRIER-VICINI.

4° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 4 et 11 mars 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.

2° *Super flumina Babylonis* (psaume CXXXVII) . . . . . M. SALVAYRE.
1° *Super flumina :* Lamentation.
2° *Si oblitus fuero :* Prière.
3° *Filia Babylonis misera :* Imprécation.

3° Fragments de la *Suite* en *si* mineur . . . . J.-S. BACH.
Polonaise. — Badinerie.

4° *O Filii*, double chœur sans accompagnement . . . LEISRING.
(XVIe siècle.)

5° *Le Songe d'une nuit d'été*. . . . . MENDELSSOHN.
Ouverture ;
Allegro appassionato ;
Andante tranquillo ;
Scherzo ;
Marche.

15[e] ET 16[e] CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Les Vendredi et Samedi saints 23 et 24 mars 1883,
à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Saül*, oratorio (fragments). . . . . HÆNDEL.
Chœur — Symphonie avec orgue — Marche et chœur.
3° Air d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
M. ESCALAÏS.
4° *La Fuite en Égypte*, 2[e] partie de l'*Enfance du Christ*. BERLIOZ.
1° Prélude instrumental (les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem):
2° Chœur (l'adieu des bergers);
3° Air du ténor récitant (le repos de la sainte Famille).
M. ESCALAÏS.
5° Symphonie en *sol* mineur. . . . . MOZART.

17[e] ET 18[e] CONCERTS

Les Dimanches 18 et 5 avril 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœurs de la *Nuit du Sabbat* . . . . MENDELSSOHN.
1° Chœur des Guerriers.
2° Chœur du Sabbat.
3° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686) . . . . LULLY.
4° *Sapho*, fragments du premier acte . . . . M.CH.GOUNOD.
Chœur des prêtres de Jupiter. — Scène et ode. — Finale.
M[me] Gabrielle KRAUSS, M. ESCALAÏS.
5° Symphonie militaire. . . . . HAYDN

1883-84

57e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 2 et 9 décembre 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Pater Noster*. MEYERBEER.
Chœur sans accompagnement.
3° Andante et scherzo. . . . . MENDELSSOHN.
Réformation — Symphonie.
4° Chœur de *Castor et Pollux*. . . . . RAMEAU.
5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 décembre 1883, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur. . . . . MENDELSSOHN.
2° Air d'*Euryanthe* . . . . WEBER.
Mme G. KRAUSS.
3° Ouverture de *Coriolan* . . . . BEETHOVEN.
4° Fragment de *Velléda*, opéra de . . . . CH. LENEPVEU.
Scène de la Conjuration.
Mme G. KRAUSS.
Les Gaulois, opprimés par la domination romaine, sont réunis à l'appel de Velléda dans la forêt sacrée: la Druidesse, au nom des dieux, les excite à secouer le joug de l'étranger. — Serment.
5° Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.
Prélude. — Andantino. — Gavotte.
6° Marche de *Tannhauser* . . . . R. WAGNER.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 6 et 13 janvier 1884, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie avec chœur. . . . . BEETHOVEN.
Soli : Mlle Adèle ISAAC et Mme TERRIER-VICINI ;
M. ESCALAÏS et AUGUEZ.

2° Fragments de la Suite en *si* mineur. . . . . . . J.-S. BACH.
Polonaise. — Badinerie.

3° Air des *Noces de Figaro*. . . . . MOZART.
Mlle Adèle ISAAC.

4° Trio et chœur d'*Euryanthe*. . . . . WEBER.
MM. ESCALAÏS, AUGUEZ et MOURET.

7e ET 8e CONCERTS

Les Dimanches 20 et 27 janvier 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa* . . . . BEETHOVEN.

2° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur . . . . . R. WAGNER.

3° Concerto en *ré* mineur pour violon . . . . H. VIEUXTEMPS.
M. MARSICK.

4° *La Prière du matin et du soir*. . . . . EMILIO DEL CAVALIERE.
Chœur sans accompagnement. (1500)
Paroles de M. NUITTER.

5° Ouverture de *Léonore* . . . . BEETHOVEN.

9e CONCERT

Le Dimanche 10 février 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° *Struensée* (tragédie de MICHAEL BEER) . . . . . . MEYERBEER.

2° Fragments des *Ruines d'Athènes* . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON.
Invocation. — Chœur des Derviches. — Marche turque.

3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . MENDELSSOHN.

4° *La Mort d'Ophélie* (chœur) . . . . BERLIOZ.

5° Symphonie en *ut* (n° 30) . . . . HAYDN.

10e CONCERT

Le Dimanche 17 février 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° *Struensée* (tragédie de MICHAEL BEER). . . . . . . MEYERBEER.

1. Ouverture.
2. La Révolte.

La nouvelle de la révolte des gardes est apportée à Struensée et à la reine Mathilde. Struensée, bien que décidé d'abord à résister à leurs exigences, s'y soumet par dévouement pour la reine. — On entend une marche joyeuse de soldats qui s'éloignent peu à peu.

3. Le Bal (polonaise).

Un des conjurés vient avertir Struensée des dangers qui le menacent. — Son arrestation.

4. L'auberge du village (entr'acte).
5. Le Rêve. — La Bénédiction. — Marche funèbre. — Dernier moment.

2° *La Mort d'Ophélie* (chœur). . . . . BERLIOZ.

3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.

4° Fragments des *Ruines d'Athènes*. . . . . BEETHOVEN.

Paroles de M. TRIANON.
Invocation. — Chœur des Derviches, — Marche turque. — Marche et chœur.

5° Symphonie en *ut* (n° 30) . . . . HAYDN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 24 février et 2 mars 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . R. SCHUMANN.

2° *Herculanum* (fragments). . . . . F. DAVID.

Paroles de MM. MÉRY et HADOT.
Introduction.
Chœur des Chrétiens.
Prière.
Pas des Grâces et des Muses.
Chœur (*Gloire à Bacchus*).

3° Fragments du concerto pour orchestre . . . . . . HENDEL.

Largo — Thème et Variations.

4° Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.

5° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 16 et 23 mars 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique. . . . . BERLIOZ.
1. Introduction : Combats, tumulte, intervention du prince.
2. Roméo seul. — Tristesse. — Concert et bal. — Grande fête chez Capulet.
3. Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. — Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences du bal. — Scène d'amour.
4. *La Reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo.
5. Romeo au tombeau des Capulets. — Invocation. — Serment de réconciliation (triple chœur).
LE PÈRE LAURENCE : M. AUGUEZ.

2° Concerto en *mi* bémol, pour piano. . . . . BEETHOVEN,
Mme A. ESSIPOFF.

3° *Près du fleuve étranger* (chœur) . . . . GOUNOD.
Paraphrase du psaume *Super flumina*, par M. A. QUÉTELART.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 30 mars et 6 avril 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Cosi fan tutte*. . . . . MOZART.
3° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* . . . . GLUCK.
4° *Gloria Patri*, double chœur . . . . PALESTRINA.
5° Symphonie en *ut*, inédite. . . . . HAYDN.
6° 98e Psaume . . . . MENDELSSOHN.
Paroles de M. TRIANON.

17e ET 18e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Les Vendredi et Samedi saints, 11 et 12 avril 1884,
à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.
2° *Israel en Égypte*, oratorio. . . . . HÆNDEL.
1. Au bord du Nil, récit.

Les Enfants d'Israël, double chœur.
2. Le Seigneur se révele, récit.
La grêle tombe à flots, double chœur.
3. Ténèbres funèbres, chœur.
4. De la mer bientôt les flots insoumis, chœur.
5. Et Missia, sœur d'Aaron, récit.
Chantez votre Seigneur, choral.

3° Concerto pour violon . . . . BEETHOVEN.
M. SARASATE.

4° *Requiem* . . . . MOZART.
Dies iræ. — Rex tremendæ. — Confutatis. — Lacrimosa.

5° Ouverture de *Tannhauser* . . . . R. WAGNER.

1884-85

58e SESSION

PREMIER ET DEUXIÈME CONCERTS

Les Dimanches 7 et 14 décembre 1884, à deux heures précises.

PROGRAMME

1° Symphonie héroïque . . . . BEETHOVEN.

2° Fragments d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
Récit ; — Ouverture ; — Chœur ; — Duetto ; — Chœur : du peuple.

3° Fragment symphonique d'*Orphée* . . . . GLUCK.
Entrée d'Orphée aux Champs Élysées.

4° Chœurs d'*Obéron* . . . . WEBER.
Chœur des Fées ; — Chœur des Gardes du Calife ; — Barcarolle ; — Chœur et danse des Femmes du harem.

5° Ouverture des *Francs-Juges* . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. E. DELDEVEZ.

3e ET 4e CONCERTS

Les Dimanches 21 et 28 décembre 1884, à deux heures.

PROGRAMME

1° 2e Symphonie en *ré* majeur . . . . J. BRAHMS.

2° Chœur d'*Armide* (1686) . . . . LULLY.
(Voici la charmante retraite.)

3° 1er Concerto pour violon . . . . H. VIEUXTEMPS.
M. YSAYE.
4e Chœur d'*Armide* (1777) . . . . GLUCK.
(Voici la charmante retraite.)
5° Ouverture de *Ruy Blas* . . . . MENDELSSOHN.

5e ET 6e CONCERTS

Les Dimanches 4 et 11 janvier 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *fa*. . . . . BEETHOVEN.
2° *Les Argonautes,* symphonie dramatique . . . . . Mlle HOLMÈS.
3e partie : *Médée.*
Mlle FIGUET, M. ESCALAÏS.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*. . . . . MENDELSSOHN.
4° Air des *Abencérages* . . . . CHERUBINI.
M. ESCALAÏS.
5° Marche de *Tannhauser* . . . . R. WAGNER.

7e ET 8e CONCERTS

Des Dimanches 18 et 25 janvier 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la*. . . . . BEETHOVEN.
2° Chœur de *Paulus*. . . . . MENDELSSOHN.
3° Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . . . GLUCK.
Prélude. — Andantino. — Gavotte.
4° Psaume (chœur) . . . . MARCELLO.
5° 32e Symphonie en *mi* bémol. . . . . HAYDN.

9e ET 10e CONCERTS

Les Dimanches 18 et 5 février 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* majeur . . . . MENDELSSOHN.
2° Chœur de *Cosi fan tutte*. . . . . MOZART.
3° *Egmont* . . . . BEETHOVEN.
Paroles de M. TRIANON, d'après le drame de GŒTHE.
Ouverture.
Nos 1. Couplets de *Claire*.
2. 1er Entr'acte.

3. 2e Entr'acte.
4. Romance de *Claire*.
5. 3e Entr'acte.
6. 4e Entr'acte.
7. Mort de *Claire*.
8. Mélodrame et songe d'*Egmont*.
9. Symphonie triomphale.

Couplets et romance :

Mlle A. ISAAC.

Récits parlés :

M. SILVAIN.

4° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur). . . . . . R. WAGNER.
5° Air de la *Flûte enchantée* . . . . MOZART.
Mlle A. ISAAC.
6° Ouverture du *Carnaval romain*. . . . . BERLIOZ.

Les concerts seront dirigés par M. J. GARCIN.

11e ET 12e CONCERTS

Les Dimanches 22 février et 1er mars 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie pastorale. . . . . BEETHOVEN.
2° *Israel en Égypte* (fragment) . . . . .
1. Au bord du Nil, récit.
Les Enfants d'Israël, double chœur.
2. Le Seigneur se revèle, récit.
La grêle tombe à flots, double chœur.
3. Ténèbres funèbres, chœur.
4. De la mer bientôt les flots insoumis, chœur.
5. Et Missia, sœur d'Aaron, récit.
Chantez votre Seigneur, choral.
3° Concerto pour orgue et orchestre . .
M. Alexandre GUILMANT.
4° *Judas Macchabée* . . . .
1. Meurs, ô tyran, chœur.
2. Chantons victoire, chœur.

(2° à 4° :) HÆNDEL
né à Halle, le 22 février 1685.

5° Ouverture d'*Oberon*. . . . . WEBER.

13e ET 14e CONCERTS

Les Dimanches 8 et 15 mars 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *la* mineur . . . . MENDELSSOHN.
2° Fragments de *Sapho* . . . . L. LACOMBE.
A. Hymne au Dieu Pan.

B. Le Lever du Soleil.
C. Final.

3° Concerto en *ré* mineur pour piano. . . . . MOZART.
Mlle Clotilde KLEEBERG.

4° *O Filii*, double chœur sans accompagnement . . . LEISRING.
(XVIe siècle.)

5° Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

15e ET 16e CONCERTS

Les Dimanches 22 et 29 mars 1885, à deux heures.

PROGRAMME

1° Symphonie en *si* bémol. . . . . BEETHOVEN.

2° *Super flumina Babylonis*. . . . . M. SALVAYRE.
(Psaume CXXXVII)
1. *Super flumina :* Lamentation.
2. *Si oblitus fuero :* Prière.
3. *Filia Babylonis misera :* Imprécation.

3° Fragments de la *Suite* en *si* mineur . . . . J.-S. BACH.
Introduction — Polonaise — Badinerie.

4° *La Fuite en Égypte*, deuxième partie de l'*Enfance du Christ* . . . . BERLIOZ.
1. Prélude instrumental (les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem);
2. Chœur (l'adieu des bergers);
3. Air du ténor récitant (le repos de la sainte Famille).
M. BOSQUIN.

5° Ouverture d'*Euryanthe* . . . . WEBER.

17e ET 18e CONCERTS

CONCERTS SPIRITUELS

Les Vendredi et Samedi saints, 3 et 4 avril 1885, à huit heures et demie du soir.

PROGRAMME

1° Symphonie en *ut* mineur . . . . BEETHOVEN.

2° *Ave, verum corpus* (chœur) . . . . CH. GOUNOD.

3° Air de *Joseph* . . . . MÉHUL.
M. TALAZAC.

4° Récit et chœur des *Pèlerins de Tannhauser* . . . . R. WAGNER.
M. AUGUEZ.

5° *Aria di chiesa* . . . . STRADELLA.
M. TALAZAC.

6° *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.
1. Ouverture.
2. Allegro appassionato.
3. Andante tranquillo.
4. Duo avec chœur.
Soli : Mmes de BEAUJEU et DUMÉNIL.
5. Scherzo.
6. Marche.

Ici s'arrête la suite des programmes selon l'ordre des exécutions qui ont eu lieu pendant l'espace de vingt-cinq années (1860 à 1885).

Maintenant nous allons agrandir notre cadre, en donnant le dénombrement des concerts depuis la fondation (1828) jusqu'en 1885.

CHAPITRE IV

RÉSUMÉ GÉNÉRAL DES TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ

DÉNOMBREMENT DES CONCERTS

depuis la fondation (1828) *jusqu'en* 1885.

ANNÉES.	NOMBRE DE CONCERTS par session.	
1re Période. — (1° *Habeneck*, chef d'orchestre fondateur.)		
1re — 1828	7	
2e — 1829	7	
3e — 1830	10	
4e — 1831	7	
5e — 1832	7	
6e — 1833	7	
7e — 1834	8	
8e — 1835	8	9e concert au bénéfice d'Habeneck.
9e — 1836	8	
10e — 1837	9	
11e — 1838	10	
12e — 1839	10	
13e — 1840	10	11e concert, au bénéfice des victimes de l'inondation.
14e — 1841	10	
15e — 1842	10	
16e — 1843	10	
17e — 1844	10	
18e — 1845	10	Soirée du 5 avril, au palais des Tuileries.
19e — 1846	10	
20e — 1847	10	11e concert, donné par M. Habeneck.
21e — 1848	8	9e concert, au profit des blessés.

ANNÉES.	NOMBRE DE CONCERTS par session.	
2e PÉRIODE. — (2o *Girard*, chef d'orchestre.)		
22e — 1849	11	
23e — 1850	10	
24e — 1851	10	
25e — 1852	10	
26e — 1853	10	
27e — 1854	10	
28e — 1855	10	Soirée au palais des Tuileries.
29e — 1856	10	Soirée au palais de Saint-Cloud. — Concert au bénéfice des inondés.
30e — 1857	10	11e concert par ordre.
31e — 1858	10	
32e — 1859	10	
3e PÉRIODE. — (3o *Tilmant*, chef d'orchestre.)		
33e — 1860	10	Y compris le concert donné au bénéfice de Mme Vve Girard.
34e — 1861	11	
35e — 1862	10	11e concert, à la mémoire de Chérubini.
36e — 1863	10	11e concert, à l'Industrie cotonnière.
4e PÉRIODE. — (3o *George-Hainl*, chef d'orchestre.		
37e — 1864	12	
38e — 1865	12	13e concert, donné à l'Opéra.
39e — 1866	14	Concerts extraordinaires.
40e — 1867	16	2 séries. — Exposition. — Soirée.
41e — 1868	14	
42e — 1869	14	
43e — 1870	14	Concert au ministère de la Marine.
44e — 1871	10	
45e — 1872	14	15e concert, pour l'œuvre de la Délivrance.

Tel est le dénombrement de toutes les exécutions qui ont eu lieu pendant les quatre premières périodes.

Le nombre des concerts ordinaires ou par abonnement est de 458; celui des concerts extraordinaires, c'est-à-dire en dehors de l'abonnement est de 15; total : 473 concerts.

Habeneck a dirigé 186 concerts en 21 ans; Tilmant, comme suppléant, en a dirigé 12.

Girard a conduit 112 fois en 11 ans.

Tilmant, 1er chef d'orchestre, a dirigé 41 concerts en 4 ans.

George-Hainl, 1er chef d'orchestre, a dirigé 116 concerts en 9 ans; Deldevez, 2e chef, en a conduit 4.

La cinquième période compte définitivement par session, les concerts se trouvant à cheval sur deux années. Leur nombre est de 18, soit 9 programmes par chaque série; c'est donc par le fait une diminution de ressources pour l'adoption d'œuvres nouvelles.

ANNÉES.	NOMBRE DE CONCERTS par session.	
5e PÉRIODE. — (5o *E. Deldevez*, 1er chef d'orchestre.)		
46e — 1872-73	14	3 concerts supplémentaires.
47e — 1873-74	18	1 concert extraordinaire.
48e — 1874-75	18	
49e — 1875-76	18	
50e — 1876-77	18	Messe à la Trinité. — A la mémoire d'Habeneck.
51e — 1877-78	18	
52e — 1878-79	18	Soirée donnée par le ministre.
53e — 1879-80	18	
54e — 1880-81	18	
55e — 1881-82	18	Festival des Amis de la Paix.
56e — 1882-83	18	
57e — 1883-84	18	
58e — 1884-85	18	

Ce qui porte à 710 le nombre des concerts donnés depuis la fondation jusqu'au 4 avril 1885.

De 1872-73 à 1884-85, Deldevez a dirigé 187 concerts; comme 2e chef, Lamoureux 14, Altès 24, Garcin 12.

TABLEAUX

CONTENANT LE RELEVÉ DES DATES DES 1res AUDITIONS DES ŒUVRES EXÉCUTÉES A LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DEPUIS SA FONDATION (1828) JUSQU'A L'ANNÉE 1885.

HAYDN

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, ORATORIOS, CHŒURS, etc.
1828	»	»	»	*Benedictus. O fons amoris.*
1829	Symph.[1].	»	»	*La Tempête et le Calme.* *Les Saisons* (fragment). *La Création* (fragment).
1830	Symph.[1].	»	»	»
1831	»	»	»	»
1832	En *si* bém.	»	»	»
1833	»	»	»	»
1834	»	»	»	»
1835	»	»	»	Motet.
1836	»	»	»	»
1837	»	»	»	»
1838	»	»	»	»
1839	Symph. (op. 80) en *ré*.	»	»	»
1840	»	»	»	»
1841	»	»	»	»
1842	»	»	»	»
1843	53e symph.	»	»	*Ariane abandonnée.* Scène. Messe en *si* bém.

1. Sans désignation.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, ORATORIOS, CHŒURS, etc.
1845	En *sol* 48e. Op. 82[1].		»	Messe n° 1.
1846	Op. 95.	»	»	Sept Paroles.
1848	Op. 24 (*ut* min.).	»	»	»
1849	Op. 51 (en *sol*). Op. 75. Op. 91.	»	Quat. fragm.	»
1850	En *sol* (op. 31).	»	»	»
1851	»	»	Quat. op. 7. Op. 14.	Offertoire, ch. *O fons pietatis.*
1853	»	»	»	Trio d'*Armide*.
1856	»	»	Largo en *fa* ♯ maj. Quat.	»
1857	»	»	»	*Les Saisons* (en entier).
1860	»	»	Concerto pour violonc.	»
1861	*La Reine.* *La Militaire.*	»	»	»
1863	41e.	»	»	»
1864	50e. 42e.	»	»	»
1867	29e en *sol*.	»	»	»
1872	»	»	»	»
1873	44e.	»	»	»
1877	En *ut* maj. (inédite).	»	»	»
1883	32e.	»	»	»

1. Chiffre apogryphe.

SYMPHONIE INÉDITE (*en ut majeur*)

DE J. HAYDN.

L'authenticité de cette symphonie ayant été mise en doute, lors de son exécution à la Société des Concerts (2 décembre 1877), nous avons compulsé tous les documents de nature à établir irréfutablement l'authenticité de cette œuvre, et à combattre le jugement d'un critique que nous ne tenons pas pour infaillible. Les voici :

— J. Haydn, né le 31 mars 1733, mort le 31 mai 1809.

— Ce fut en 1766 seulement que parurent, à Paris, les premières symphonies de Haydn.

— Ce fut de Paris, d'abord, qu'on lui demanda des compositions. — Nous avons sous les yeux une lettre qu'il adressait à un éditeur de cette ville, à la date du 25 octobre 1784 :

« Vous avez accepté, l'année dernière, trois symphonies de ma composition, et je suis prêt encore à vous en envoyer, d'aujourd'hui à la fin de novembre, trois autres... très sérieusement travaillées et toutes nouvelles, d'une copie belle et correcte, les trois pour le prix de quinze ducats...

« JOSEPHUS HAYDN. »

— Haydn ne demandait que 160 francs pour trois symphonies; l'éditeur accepta les symphonies, mais ne voulut donner que 150 francs.

— Haydn en écrivit aussi quelques-unes à la demande de différents étrangers :

— Pour la loge des Francs-Maçons;

— Pour le concert religieux de Paris;

— Pour l'entrepreneur Salomon, directeur et fondateur des concerts à Londres;

— A Vienne, il en composa pour les principaux personnages; et plusieurs :

— Pour les éditeurs et marchands de musique.

— Haydn remettait le manuscrit de sa partition à un banquier de Vienne, qui était chargé de lui compter 600 francs; c'était peu de chose en comparaison du mérite de ces beaux ouvrages, si l'on considère que des marchands de musique payent aujourd'hui beaucoup plus cher de misérables fantaisies pour le piano; mais c'était alors quelque chose. D'ailleurs, après que les symphonies avaient été exécutées, les directeurs du concert vendaient le droit de les graver aux marchands de musique les plus en vogue, moyennant mille ou douze cents francs, et se hâtaient d'envoyer ces sommes à Haydn, comme un hommage rendu à ses talents. De pareils procédés valent mieux que l'argent.

Gossec avait fait entendre des symphonies de sa composition, en 1754, au concert spirituel; cette nouveauté plut infiniment. Chose singulière, éphéméride remarquable! Haydn, juste au même temps, écrivait sa première symphonie en Allemagne.

Les symphonies de Haydn firent leur explosion victorieuse en 1779; Fontesky, violoniste polonais, les avait apportées en France. C'est dans la grande salle, aujourd'hui silencieuse des Archives de la nation, que les immortelles symphonies de Haydn ont sonné pour la première

fois. Ce maître en écrivit six de ses plus belles, sur la demande que la Société des amateurs lui fit en 1784. Elles furent publiées sous le titre de *Répertoire de la Loge olympique;* les symphonies portant les noms de la *Reine de France, Roxelane,* etc., figurent dans cette précieuse série...

Le mardi jour de la troisième fête de Pâques, 1784, on rit beaucoup au concert spirituel, lors de l'exécution de la symphonie : « Où l'on s'en va. »

Siéber (J.-G.), 1734-1815.

Ce fut lui qui fit exécuter, au concert des amateurs, la première symphonie de Haydn, en 1770, et qui publia les premières éditions françaises de toutes les œuvres de ce grand homme [1].

Siéber (fils) (G.-Z.), 1775-1834.

A succédé à son père comme éditeur de musique...

Imbault (J.-J.), 1753.

Professeur et éditeur de musique, né à Paris le 9 mars 1753.

Comme éditeur de musique, il s'est attaché plus con-

1. SIÉBER (J.-G.) était sur le point d'acheter un fonds de marchand de musique, quand le célèbre Chrétien Bach, son ami, lui conseilla de n'en rien faire, et de chercher plutôt à acquérir les ouvrages des compositeurs étrangers les plus célèbres. Bach le recommanda à Prague et à Vienne, en Autriche, et bientôt Siéber obtint la confiance des compositeurs étrangers qui lui envoyaient leurs ouvrages pour les faire graver à Paris.

(CHORON ET FAYOLLE.)

stamment que tout autre à donner des éditions belles et correctes... Il a publié, en 1808, une superbe édition des quatuors d'Haydn, au nombre de 56, avec portrait.

Pleyel (Ignace).

Né en Autriche en 1757, étudia la composition chez le grand Joseph Haydn, à Vienne, jusqu'en 1786, époque où il fit un voyage en Italie... Depuis quelques années, il est fixé à Paris, et s'est fait marchand de musique et de pianos.

Rossini.

Né le 29 février 1792, à Pesaro. Auteur d'une symphonie à grand orchestre (1809) (qu'on a eu le tort de publier contre le vœu de son auteur).

La symphonie inédite en *ut* majeur, de Haydn, est la propriété de la Société des Concerts, depuis sa fondation ou, tout au moins, depuis l'année 1837. La Société eut d'abord la possession d'un envoi des parties séparées, en une copie « belle et correcte » faite en Allemagne, sur papier raisin (petit format), comprenant l' « harmonie et un double quatuor » et ayant pour titre : « *Symphonia del sign. Gius. Haydn.*

Comment la Société des Concerts a-t-elle eu la possession de cette œuvre? Ici commencent les suppositions.

Il s'agit donc, pour traiter cette question, comme tant d'autres, de distinguer, à l'exemple d'un auteur contemporain, « ce qui est certain, ce qui est probable, ce qui est possible ».

D'après les notes qui précèdent, il est permis de formuler certaines hypothèses. Premièrement, il se peut très bien que Siéber père ait été acquéreur de cette symphonie, comme de toutes celles contenues dans son catalogue, lequel catalogue a pour titre :

Thèmes des symphonies de J. Haydn, imprimées successivement à Paris, chez Siéber père, professeur et éditeur de musique, rue Coquillière, n° 22, près celle Jean-Jacques-Rousseau, ci-devant rue Saint-Honoré, hôtel d'Aligre).

Mais ne l'ayant pas publiée, peut-être à cause de la difficulté d'exécution, il se peut aussi que Siéber fils en ait hérité, lorsque ce dernier succéda à son père, comme éditeur de musique. Il se peut encore que Siéber fils, beau-père d'Habeneck, en fit présent à son gendre, et qu'à son tour Habeneck l'offrit à la Société des Concerts. Toutes ces suppositions, ainsi que celles que l'on pourrait encore émettre, par induction, suivant les conséquences naturelles tirées des notes exposées plus haut, expliquent logiquement l'origine et la possession de cette symphonie par la Société des Concerts.

Maintenant, quant à la date de la première audition (audition problématique) à l'un des concerts de la Société, des preuves certaines prouvent qu'on ne peut la fixer qu'à partir de l'année 1837.

Comme on a vu précédemment, cette symphonie a été recueillie en parties séparées, et d'une copie allemande sur papier raisin (petit format), « harmonie et double quatuor » [1].

1. Portant armure à toutes les portées.

Les parties complémentaires des instruments à cordes (afin de parfaire le nombre établi depuis la fondation de la Société) ont été copiées sur papier jésus (grand format) à la teinte azurée ... Or, cet horrible papier bleu, objet d'un *tolle* général de la part des artistes de l'orchestre, fut employé la première fois à l'Opéra pour les parties d'orchestre de la *Chatte métamorphosée en femme*, ballet en 3 actes, musique de Montfort, dont la première représentation remonte au 16 octobre 1837.

D'un autre côté, il est à remarquer que les programmes des concerts de la Société ne contiennent aucune désignation concernant les symphonies d'Haydn, exécutées pendant le laps de temps compris entre le 7 février 1836 et le 31 mars 1839.

Il est présumable alors que l'audition de cette symphonie eut lieu dans cet intervalle, ou quelque temps après : le 25 février 1845, par exemple, où le programme mentionne une symphonie en *ut* majeur d'Haydn (op. 82). Mais cette supposition ne peut-elle encore se formuler que précisément à cause du chiffre problématique ; car nulle part il n'est fait mention de symphonie portant l'op. 82. D'ailleurs, la copie allemande ne contient aucune désignation. Ce chiffre est par conséquent apocryphe.

Maintenant, passons aux preuves irrécusables, mais avant, reproduisons les termes de l'article :

« ..... Les honneurs de la séance (du dimanche 2 décembre 1877) ont été remportés par une symphonie inédite de Haydn, qui ne méritait pas cet excès d'honneur. Et d'abord, cette symphonie inédite, agrémentée des souvenirs du *Barbier de Séville*, est-elle bien réellement de l'auteur de la

Création? Jusqu'à plus amples informations, elle nous produit l'effet de quelque pastiche improvisé par l'ermite désœuvré de la Chaussée-d'Antin. Il est jusqu'à des détails matériels d'instrumentation qui font peser un soupçon sur l'authenticité de son origine. Passons condamnation sur l'emploi dans le finale des instruments à percussion, la musique turque comme on disait à l'époque; mais, dans tous les cas, on nous accordera que Haydn n'avait pas l'habitude de faire escalader, au hautbois, les hauteurs où le fait planer l'auteur de la symphonie inédite. Au surplus, authentique ou non, l'œuvre est agréable, mais voilà tout. »

A notre tour, voici ce que nous répondons :

Le premier morceau se compose d'une « Introduction » (adagio maestoso) assez courte, et d'un « allegro presto », très développé, qui ne compte pas moins de 561 mesures. Ce nombre exceptionnel se diminue de moitié, si l'on considère, d'après le mouvement marqué, la mesure à $\frac{3}{4}$ comme mesure à un temps. En effet, deux mesures de ce $\frac{3}{4}$ équivalent à une mesure à $\frac{6}{4}$ ou à $\frac{6}{8}$ (voir pour preuve l'allegro de la 50e symphonie).

C'est précisément dans l'emploi de la mesure à $\frac{3}{4}$ dont la rapidité toujours croissante a, par suite, déterminé le « scherzo » que, réside la nouveauté plus qu' « agréable » que l'on trouve dans ce premier morceau, ainsi que dans ceux de la 6e symphonie (la *Roxelane*), de la 16e (*Où l'on s'en va*), de la 18e, de la 36e, etc. Rien que par la physionomie de ces exemples, aisée à consulter d'après notre catalogue thématique, on reconnaît la parenté des

idées, des rythmes, et (le souvenir de ces œuvres aidant) de la facture, du style, de tous les éléments qui reposent dans l'œuvre symphonique du maître.

La conduite de la deuxième reprise n'a pas de précédent, comme clarté, comme intérêt, comme *brio;* c'est un pur chef-d'œuvre.

Quant à l'Introduction, elle éveille en nous, il est vrai, les « souvenirs » des harmonies du chaos de la *Création*, mais pour nous rappeler l'ouverture du *Barbier* à laquelle fait allusion l'article précité, nous avouons ne pas avoir l'esprit aussi subtil. Nous ne concevons de similitude, de réminiscence qu'entre deux idées se rapprochant, n'importe comment, l'une de l'autre.

Or, ici, il n'y a point « idée » proprement dite; les quelques notes diatoniques, en montant, que contient la partie de premier violon, résultent de l'harmonie variée de la gamme chromatique descendante, reproduite deux fois par les basses. Cette formule est devenue depuis un « lieu commun ».

Ce qui a quelque analogie, nous le reconnaissons, c'est la répétition des mêmes notes groupées d'un côté par huit, de l'autre par quatre. Mais on rencontre déjà ce dessin dans l'adagio de la 29e symphonie d'Haydn; on peut donc, à bon droit, l'en reconnaître auteur, et ne point tant s'étonner de retrouver ce passage dans une œuvre postérieure inédite.

En ce qui regarde les trois autres morceaux, le doute n'est pas permis, sous aucun prétexte.

Le germe des idées, des modulations, de la facture, toute la touche du maître, en un mot, se retrouve dans les

trois derniers morceaux de la 1re symphonie (la *Landon*). Ce rapprochement est des plus curieux. On y rencontre les mêmes dessins : dans l'adagio, celui des notes liées de deux en deux, dont chaque première est répétée comme appogiature ; dans le menuet, l'aspect du début en triolet est identique ; il en est de même pour le finale, dans son apparition subite du mineur également travaillé.

La comparaison avec la 6e symphonie (la *Roxelane*) offre plus de points saisissants, comme nature d'idées, — le trio du menuet, entre autres, avec solo de flûte.

Enfin, on peut encore consulter la 30e, la 32e, etc., comme contenant déjà des développements qui devaient s'accroître par la suite : les notes trillées ou tournées en guise de pédale supérieure, dans l'andante ; une partie nouvelle venant s'adjoindre en imitation à la mélodie, dans la 2e reprise du trio, comme dans la « symphonie inédite ».

Quant à prétendre que « Haydn n'avait pas l'habitude de faire escalader au hautbois les hauteurs où il le fait planer », nous renvoyons à l'exemple que donne Dauprat, dans sa méthode de cor, exemple contenu dans nos *Curiosités musicales*, page 14.

Voilà ce que nous avons trouvé de « possible », de « probable », de « certain » sur l'authenticité de cette symphonie. Nous avons cherché à démontrer son origine par des exemples puisés dans l'œuvre symphonique de Haydn ; et, il faut le dire, notre choix a été embarrassant, car c'est dans l'œuvre entier du maître que l'on retrouve la griffe du lion, la même qui certainement a écrit la « symphonie inédite ».

Quant à soupçonner « l'ermite désœuvré de la Chaussée-d'Antin » d'être l'auteur de cet « agréable pastiche improvisé », il n'y a aucune raison pour lui en attribuer la conception, l'œuvre ne portant aucunement la touche personnelle de Rossini. Et si l'on évoque le souvenir de ses premiers essais, combien doit être loin ce « pastiche improvisé » de la *symphonie à grand orchestre composée en* 1809, *et qu'on eut le tort de publier contre le vœu de son auteur?*

Quel est le compositeur, auteur de la « symphonie inédite », qui ne l'eût signée ?

Un seul nom doit être mis au bas de cette page musicale : c'est celui de Joseph Haydn.

MOZART

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, CHŒURS, OPÉRAS, etc.
1828	(*Mi* bémol). (*Sol* min.). (*Ut* maj.)	*Flûte enchantée.*	Concerto[1].	Ch. et marche d'*Idomeneo.* *Dies iræ.*
1829	»	»	»	»
1830	Symph.[1]	»	»	*Ave verum*
1831	»	»	»	Sextuor de *Don Juan.*
1832	»	»	»	»
1833	»	»	»	»
1834	»	»	»	»
1835	»	»	»	Scène des *Mystères d'Isis.*
1836	»	»	»	»

1. Sans désignation.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, CHŒURS, OPÉRAS, etc.
1837	»	»	»	»
1838	»	»	»	»
1839	6e symph.	»	»	»
1840	»	»	»	»
1841	»	»	»	*David pénitent.*
1842	Symph. en *ré.*	»	»	»
1843	Symph. en *ut* (8e).	»	»	Motets : *Superbe te geras. Spondente te Deus.*
1846	»	»	»	*Sancti et justi* suivis de l'*Ave verum.* *Clémence de Titus.*
1848	»	»	»	*Cosi fan tutte.* Litanies.
1849	»	»	»	Motet : *Pulvis.*
1850	»	*Noces de Figaro.*	»	»
1852	»	»	»	*Don Juan*, 1er tableau, 1er acte.
1853	4e Symph.	»	»	»
1857	»	»	Andante d'un quat.	»
1860	»	»	»	»
1861	»	»	Concerto en *ré* min.	*Idomeneo.*
1863	»	»	»	»
1874	»	»	»	*Marche funèbre.*
1875	»	»	»	*La Flûte enchantée*, nouveau fragment.
1881	»	»	»	*Aria* (mia speranza adorata).
1882	»	»	»	Chœurs *Cosi fan tutte.*

BEETHOVEN

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, CHŒURS, ORATORIOS, ETC.
1828	3e (héroïque). 5e (*ut* min.)	*Egmont*. *Coriolan* et final du *Christ*.	Conc. (*ut* mineur). Conc. (violon). Romance (violon).	*Benedictus*. *Le Christ*. *Gloria*. *Agnus Dei*.
1829	7e (en *la*). 6e (pastor.).	*Fidelio*.	»	»
1830	4e (*si* bém.). 2e (en *ré*). 1er (*ut* maj.).	»	»	»
1831	9e (avec ch.).	*Prométhée*, *Roi Étienne*.	Septuor (frag.).	Final de *Fidelio*.
1832	8e (inédite en *fa*). (Dans les 6 premières années, l'œuvre symphonique de Beethoven a été épuisé).	»	Conc. (piano) en *sol*, exécuté par Mendelssohn. Quatuor (op. 59). Quatuor (op. 189).	*Kyrie* et *Gloria* de la messe en *ré*. *Le Calme de la mer*.
1833	»	En *ut*.	»	»
1834	»	*Éléonore* (sic).	»	*Fidelio* (marche et chœur).
1835	»	»	Romance pour le violon.	*Credo* de la messe en *ré*. *Gloria* de la mese en *ut*. Scène et air.
1836	»	»	»	»
1837	»	»	»	»
1838	»	»	»	»
1839	»	»	»	»
1840	»	*Léonore*.	»	»
1841	»	»	»	»

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, CHŒURS, ORATORIOS, ETC.
1842	»	»	»	»
1843	»	»	»	»
1844	»	»	Conc. *mi* b. 9e quatuor.	*Ruines d'Athènes.* Ch. du *Sacrifice.* Ch. des *Prisonniers.*
1845	»	»	»	»
1846	»	»	»	»
1847	»	»	»	*Les Ruines d'Athènes* (en entier).
1848	»	»	»	*Le Roi Étienne* (fragment).
1849	»	»	Romance en *fa*.	»
1850	»	»	Trio pour 2 hautbois et cor anglais.	Cantate.
1854	»	»	»	Frag. du ballet de *Prométhée.*
1855	»	»	»	*Egmont*, drame (en entier).
1860	»	»	»	»
1862	»	*Léonore* n° 1.	Fantaisie pour piano avec ch.	»
1863	»	»	»	»
1864	»	»	Septuor, *adagio*.	»
1865	»	»	Conc. de piano (*si* b).	»
1868	»	»	Conc. (*ut* maj.).	»
1872	»	»	»	Chant élégiaque.
1874	»	»	»	»
1879	*Les Ruines d'Athènes* (avec le poème).	»	Introduction du *Christ.*	*Prométhée.* Nouveau fragment.

MENDELSSOHN

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	ORATORIOS, CHŒURS, ETC.
1842	»	*Grotte de Fingal.*	»	»
1843	1re symph.	»	»	»
1844	Symph. nouvelle (4e ou 3e probablement).	»	»	»
1846	3e symph.	»	»	*Paulus*, ch.
1847	»	»	»	»
1848	(A la mémoire de Mendelssohn).	»	Conc. par Alard.	*Paulus*, fragm. Chant de fête aux amis des arts et de la liberté.
1851	»	»	»	*Songe d'une nuit d'été.*
1852	4e symph. en *la* maj.	»	»	»
1853	»	»	»	*La Nuit de Sabbat.*
1856	»	»	»	Ps. (double ch.). Final du 1er acte de *Loreley*.
1857	»	*Ruy Blas.*	»	»
1860	»	»	»	»
1861	Symph. cantate.	*Retour au pays.*	»	»
1863	»	»	»	»
1864	»	»	»	»
1865	»	»	Conc. pour piano (*sol* min.).	98e Ps.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	ORATORIOS, CHŒURS, ETC.
1867	»	»	»	*Athalie.*
1868	»	»	»	42e Ps.
1869	»	»	»	*Œdipe à Colone*, doubles chœurs.
1872	»	»	»	*Le Départ*, ch. *Le Chanteur des bois.*
1873	»	»	»	*Paulus*, 1re part.
1878	»	»	»	*Élie*, fragments.
1879	»	»	»	*Id.* (nouv. frag.).
1881	»	»	»	Hymne, prière.

AUTEURS DIVERS

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1828	»	CHERUBINI. *Abencerrages.* SCHNEITZHŒFFER. *Proserpine.*	»	CHERUBINI. *Blanche de Provence.* Messe du sacre, air et ch. *des Abencerrages.* BOÏELDIEU, ch. de *Pharamond.*
1829	»	WEBER. *Robin des Bois.*	»	CHERUBINI, ch. sur la *mort d'Haydn.* HÆNDEL, Alleluia. CHERUBINI, motet tiré du graduel de la Septuagésime. LESUEUR, *Credo, Urbs beata.*

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1830	»	WEBER. *Euryanthe.* MÉHUL. *Stratonice.* Ouvert. du *Jeune Henry.*	»	MÉHUL. Duo d'*Euphrosine et Coradin.* WEBER. Ch. d'*Euryanthe;* ch. des *Chasseurs.* MÉHUL. Final de *Phrosine et Mélidor.* Ch. d'*Adrien.* Quat. de l'*Irato.* CATEL. Trio des artistes par occasion. GOSSEC. *O Salutaris.* CHERUBINI. Final des *Abencerrages.*
1831	ONSLOW. Symph.	»	»	GLUCK. Ch. des *Enfers* (*Orphée*). Duo d'*Armide.*
1832	ONSLOW. Symph.	»	»	GLUCK. *Le Sommeil d'Armide.* CHERUBINI. Duo de *Médée*, final. *Ave Maria.*
1833	ONSLOW (*ré min.*).	WEBER. Ouv. nouvelle. RIES. *La Fiancée du brigand.* BERLIOZ. *Rob-Roy.* GOMIS. *Diable à Séville.*	»	MÉHUL. Ch. d'*Utal.* ROSSINI. *Bénédiction des drapeaux.* Auteur inconnu. *Laudi spirituali.* CHERUBINI. Final des *Deux Journées.*
1834	ROUSSELOT. Symph.	RIES. Ouv. nouvelle. Ouv. militaire.	»	KREUTZER. Duo de la *Mort d'Abel.* Auteur inconnu. Ch. (XVIe siècle).

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1835	»	»	WEBER. Conc. par *Listz.*	CHERUBINI, 3e messe.
1836	TÆGLICHS-BERK. Symph.	FESCA. Ouv.	»	CHERUBINI. *Pater noster.*
		GIRARD. Ouv.	»	Motet. *O Salutaris.*
	ONSLOW. Symph.			GLUCK. Frag. du 1er acte d'*Iphigénie en Tauride.*
				MEYERBEER. Ch. *Crociato.*
				Auteur inconnu. *Alla Trinità.*
				MÉHUL. *Joseph.*
1837	RIES, 4e symph.	CHERUBINI. *Anacréon.*	»	PICCINI. Duo de *Didon.*
		GLUCK. *Iphigénie.*		CHERUBINI. Nouvelle messe des morts.
1838	»	MEHUL. *Timoléon.*	»	HÆNDEL. Ps. *Jubilate.*
1839	»	ROSSINI. *Guillaume Tell.*	»	CHERUBINI. *Inclina, Domine.*
		DELDEVEZ. Ouv. de Conc.		SCHNEIDER. Oratorio, le *Jugement dernier.*
		GLUCK. *Armide.*		
1840	REBER. Symph.	MOSCHELÈS. *Jeanne d'Arc.*	BACH. Conc. violon.	BACH. *Passion.*
				RAMEAU. Ch. des *Sauvages.*
				HÆNDEL. *Judas Macchabée.*
				SALIERI. Ch. de *Tarare.*

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1840	»	McFARRENC. Ouv.	»	RAMEAU. Trio des *Parques*. HÆNDEL. *Songe d'Alexandre. Messie*.
1841	REBER. 1re symph.	»	»	CHERUBINI. Trio de l'hôtellerie portugaise. HÆNDEL. Frag. de *Samson*. GLUCK. 3e acte d'*Armide*.
1842	»	»	»	CHERUBINI. Motet (*Adjutor*). MARCELLO. Ps. PERGOLÈSE. *Stabat mater*.
1843	SCHWENCKE SCIPION-ROUSSELOT.	CORADIN KREUTZER.	»	»
1844	»	»	»	LULLI (*Alceste*), scène de *Caron*.
1845	»	»	»	GRÉTRY. Marche et ch. des *Deux Avares*. SPONTINI. *La Vestale*.
1846	SPOHR. Naissance de la musique. ONSLOW. 1e en *fa* min. FÉLICIEN-DAVID.	»	»	JOMELLI. Off. LEISRING. *O filii*. LESUEUR. *In media nocte*. HUMMEL. Off.
1848	»	CHELARD.	»	CHERUBINI. *Ecce panis*. JOMELLI. *Confirma hoc*.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1849	McFARRENC.	»	»	HALÉVY. *Prométhée.* MARTINI. Romance et ch. FÉLICIEN DAVID. *Le Désert, C.-Colomb.* BERLIOZ. *Faust.*
1850	»	»	»	MEYERBEER. *Prophète* (inédit). ROSSINI. *Siége de Corinthe*, prière et chœur. SPONTINI. Air de *Fernand Cortez.* GRÉTRY. Frag. du 2e acte de *Richard Cœur de Lion.*
1851	»	»	»	CHERUBINI. *Lauda, Sion.* HASSE. *Miserere.* RAMEAU. *Castor et Pollux*, ch.
1852	»	»	»	FESTA. Madrigal. ROSSINI. *La Charité.*
1853	»	»	»	ROSSINI. *Stabat.* SPONTINI. *Olympie*, marche.
1854	»	»	»	GLUCK. *Iphigénie en Aulide,* air de danse.
1855	»	»	»	RAMEAU. Ch. des *Fêtes d'Hébé.*

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1855	»	»	»	BACH. Motet, double chœur.
	»	GLUCK. *Iphigénie en Aulide.*	»	GLUCK. Frag. du 1er acte d'*Iphigénie en Aulide.*
				JOMELLI. *Requiem.*
1856	»	»	REICHA. Quintette.	WINTER. Air de *Tamerlan.*
				LE SUEUR. Ch. d'*Alexandre.*
1857	REBER. Symph. nouvelle.	»	»	ROSSINI. *Moïse*, final du 3e acte.
				HÆNDEL. Introd. de *Samson.*
1859	»	»	»	LULLI. Ch. d'*Armide.*
				RAMEAU. Trio des *Songes de Dardanus.*
1860	»	»	»	GOUNOD. *Près du fleuve étranger.*
	FÉLICIEN-DAVID (*mi b.*).	»	SPOHR. 8e conc. violon.	HÆNDEL. Ch. du *Rossignol* de l'O. de *Salomon.*
1861	»	HÉROLD. *Zampa.*	»	GLUCK. *Alceste* franç. et ital.
		WEBER. Ouv. du *Jubilé* (*Jubel*).		ROSSINI. Introduction du *Siège de Corinthe.* Ch. des *Titans.*
1862	»		»	CHERUBINI *Élisa* ou le *Mont Saint-Bernard.*
				ROSSINI. Introduction de *Moïse.*
				HÆNDEL. *Jules César.*

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MESSES, OPÉRAS, CHŒURS, ETC.
1863	Reber (en *sol*).	»	Weber Conc. (clarinette).	A. Thomas. Ch. de *Psyché*. Berlioz. *Béatrix et Benedict*.
1864	»	Meyerbeer. *Struensée*.	»	Berlioz. *La Fuite en Égypte*.
1865	»	*Pardon de Ploermel*.	»	Meyerbeer. *Marguerite d'Anjou*. *Huguenots*. Orlando de Lassus. *Salve Regina*.
1866	»	»	»	Meyerbeer. *Adieu aux jeunes mariés*. Wagner. Marche du *Tannhaüser*. Ch. des *Pèlerins*.
1868	Schumann (*si* b).	»	»	*Lohengrin*. Marche religieuse.
1869	»	»	»	Meyerbeer. *Pater noster*.
1870	»	Schumann. *Manfred*.	Joncières. Conc. de violon.	Halévy. *Ave verum*. Vaucorbeil. *La Mort de Diane*.
1871	»	»	»	Gounod. *Requiem*. *Gallia*. Vittoria. *O vos omnes*.
1872	Saint-Saens. Frag. de symphonie.	»	Meyerbeer. *Struensée*. *Polonaise*.	C. Franck. *Ruth*. Th. Dubois. *Sept Paroles*. C. Lenepveu. *Requiem*.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MÉLANGES, CHŒURS, ETC.
1872	»	SCHUMANN. *Manfred.*	GLUCK. *Orphée,* frag. symphonique.	SCHUMANN. *Manfred* en entier.
1873	BERLIOZ. 3e partie de *Roméo et Juliette.*	J.-S. BACH. Suite en *si* min.	HÆNDEL. Concerto pour orchestre. SAINT-SAENS. Concerto de violoncelle. LULLY. Air de danse d'*Armide.* MAX BRUCH. Concerto de violon.	LULLY. Chœur d'*Armide.* V.-F. WERRIMST. *Kyrie.* EMILIO DEL CAVALIERE. Oratorio. HÆNDEL. Chœur de *Saül.*
1874	SCHUMANN. Symphonie en *ré* min.	BERLIOZ. Ouv. du *Carnaval romain.* ZUYLEN DE NIEVELT. Ouv. de *Marie Stuart.* BERLIOZ. Marche des *Pèlerins.* BERLIOZ. Ouv. des *Francs-Juges.*	HÆNDEL. Concerto pour orchestre.	WEKERLIN. Ch. des *Élus.* HÆNDEL. *Israël en Égypte.* BERNABEI. Triple chœur. GLUCK. *De profundis.* F. HALÉVY. Cantique. PERGOLÈSE. *Stabat.*
1875	»	MASSENET. Scènes dramatiques. G. BIZET. *L'Arlésienne.*	SCHUMANN. Concerto pour le piano (en *la* mineur). HÆNDEL. Concerto pour orgue et orchestre. DAVIDOFF. Concerto de violoncelle.	J.-S. BACH. *Credo* de la messe en *si* mineur. BERLIOZ. *La Mort d'Ophélie.* RAMEAU. Trio des *Parques* (réalisation nouvelle). GOUNOD. *La Salutation angélique.*

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MÉLANGES, CHŒURS. ETC.
1876	E. DELDEVEZ. 2e symph. en *ut*. SCHUMANN. Symphonie en *mi* b.	SAINT-SAENS. *Le Rouet d'Omphale*.	»	REYER. Frag. de *Sigurd*.
1877	»	E. REYER. Ouv. de *Sigurd*.	SAINT-SAENS 3e concerto en *mi* b. VIEUXTEMPS. Conc. violoncelle.	VAUCORBEIL. Frag. du 2e acte de *Mahomet*.
1878	H. BERLIOZ. 2e partie de *Roméo et Juliette*. A. HOLMÈS. Frag. de symph.	LALO. Ouv. du *Roi d'Ys*.	GOLTERMANN. Conc. pour violonc. TAUDOU. Frag. de conc. de viol.	SALVAYRE. Frag. *Stabat*. MASSENET. Frag. d'*Ève*. WEBER. 3 chœurs d'*Oberon*.
1879	H. BERLIOZ. *Roméo et Juliette* (5e partie). Symph. avec chœurs. SCHUMANN. Symph. en *ut*.	SULLIVAN. Ouv. élégiaque. TH. DUBOIS. Ouv. symphonique.	CHOPIN. Fragment du 1er concerto. HÆNDEL. Concerto de hautbois.	HÆNDEL. Air du *Messie*. BOURGAULT DU COUDRAY. Frag. du *Stabat mater*. WEBER. Frag. du 3e acte d'*Euryanthe*. SPONTINI. Frag. de *Fernand Cortez*.
1880	HAYDN. Largo (capriccio), menuet (24e symph.). J. BRAHMS. 2e symph. en *ré* majeur.	GOUVY. Ouv. du *Giaour*. GLUCK. Ouv. d'*Iphigénie en Aulide* (coda de Wagner).	»	SAINT-SAENS. *La Lyre et la Harpe*. GOUNOD. Messe de sainte Cécile. *Sanctus. Benedictus. Agnus Dei.* L. LACOMBE. Frag. de *Sapho*.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MÉLANGES, CHŒURS.
1880	»	BERLIOZ. Ouv. du *Corsaire*.	»	PALESTRINA. *Gloria Patri* (sans accompag.). MENDELSSOHN. *Élie*, chœur des *Anges*, chœur général.
1881	»	SCHUMANN. Ouv. de *Geneviève*. LALO. *Allegro appassionato*.	SAINT-SAENS. 4e concerto pour le piano.	V. JONCIÈRES. *La Mer*, ode-symph. MENDELSSOHN. Hymne, *Écoute ma prière*. E. REYER. *Sigurd*, frag. du 3e acte. J.-S. BACH. *Credo* de la messe en *si* min (nouv. frag.). GOUNOD. *Sapho* (fragments).
1882	»	»	»	FÉLICIEN DAVID. *Herculanum* (fragments). C. FRANCK. *Les Béatitudes*, n° 6. GOUNOD. Duetto. SAINT-SAENS. *La Lyre et la Harpe* (nouv. frag.).
1883	MEYERBEER. *Struensée* 1° Ouverture. 2° *La Révolte*. 3° *Le Bal*. 4° *Le Rêve*. *La Bénédiction*.	»	J. ANDERSEN. Concertstück pour flûte.	CH. GOUNOD. *Polyeucte*, 2e acte. SALVAYRE. *Super flumina*. Ps. CXXXVII. HÆNDEL. *Saül*, fragments avec orgue.

ANNÉES.	SYMPHONIES.	OUVERTURES.	CONCERTOS, QUATUORS.	MÉLANGES, CHŒURS.
1883	MENDELSSOHN. (Réformation, Symphonie.)	»	»	CH. GOUNOD. *Sapho*, 1er acte.
1884	MEYERBEER. *Struensée* (entr'acte). *L'Auberge du village.*	»	H. VIEUXTEMPS (*ré* mineur pour violon).	CH. LENEPVEU. *Velléda*, frag. HÆNDEL. *Israël en Égypte* (grands fragments).
1885		R. WAGNER. (Tannhäuser).	»	Mlle A. HOLMÈS. *Les Argonautes.*

Résumé partiel des travaux de la Société comprenant la statistique des différents genres de compositions, tels que symphonies, ouvertures, concertos, fragments de messes, motets, psaumes, hymnes, oratorios, fragments d'opéras; et toute espèce de morceaux non classés, ainsi que les noms des exécutants et des chanteurs, avec le nombre de fois qu'ils ont figuré sur les programmes, depuis le 22 avril 1859 jusqu'au 4 avril 1885.

1. LISTE DES MORCEAUX EXÉCUTÉS.

(*N. B.* Le chiffre placé après chaque morceau indique le nombre de fois qu'il a été exécuté.)

§ I. — Symphonies.

J. HAYDN . . . . . . En *si* ♭ (21e la Reine). . . . 7 exécutions.
— . . . . . . En *ut* (25e l'Ours). . . . . . 1 —
— . . . . . . En *sol* (29e) . . . . 11 —
— . . . . . En *ut* (30e). . . . . 2 —

A reporter. . . . . 21 exécutions.

	Report	21	exécutions.
J. HAYDN	En *sol* (31e)	3	—
—	En *mi* ♭ (32e)	2	—
—	En *ut* mineur (41e)	3	—
—	En *sol* majeur (42e, la Surprise)	1	—
—	En *ré* (43e)	2	—
—	En *ut* (44e)	1	—
—	En *sol* (48e la Militaire)	5	—
—	En *ré* (49e)	3	—
—	En *mi* ♭ (50e)	1	—
—	En *ré* (51e)	3	—
—	En *si b* (52e)	8	—
—	En *mi b* (53e)	3	—
—	En *ut* (inédite)	10	—
	TOTAL	66	exécutions.
MOZART	En *ut* (44e et 49e)	8	exécutions.
—	En *ré* (46e)	6	—
—	En *mi b* (47e)	3	—
—	En *sol* mineur (48e)	19	—
	TOTAL	36	exécutions.
BEETHOVEN	1re Symphonie. En *ut* majeur	17	exécutions.
—	2e symphonie En *ré*	24	—
—	3e — Héroïque	31	—
—	4e — En *si* b.	35	—
—	5e — En *ut* min.	48	—
—	6e — Pastorale	32	—
—	7e — En *la*	41	—
—	8e — En *fa*	29	—
—	9e — Avec chœurs	30	—
	TOTAL	287	exécutions.
MENDELSSOHN	En *la* min.	28	exécutions.
—	Symph.-cantate	3	—
—	— (Adagio-scherzo)	6	—
—	En *la* majeur	23	—
	TOTAL	60	exécutions.

SCHUMANN	En *si b*	8 exécutions.
—	En *ut*	4 —
—	En *mi b*	4 —
—	En *ré* min	2 —
	TOTAL	18 exécutions.

FÉLICIEN DAVID	Symphonie en *mi b*	1 exécution.
H. REBER	— en *sol*	1 —
GOUVY	— en *fa*	4 exécutions.
H. BERLIOZ	— *Roméo et Juliette.*	10 —
BRAHMS	2° en *ré*	4 —
E. DELVEDEZ	2° en *ut*	2 —
H. BERLIOZ	*Harold,* marche des Pèlerins	2 —
SAINT-SAENS	Fragments, andante-scherzo.	2 —
ALFRED HOLMÈS	Fragments, andante-intermezzo	2 —
CH. WIDOR	Fragments, andante-scherzo.	2 —

§ II. — **Ouvertures**

GLUCK	*Iphigénie en Aulide*	7 exécutions.
MOZART	*La Flûte enchantée*	2 —
—	*Les Noces de Figaro*	1 —
BEETHOVEN	*Fidelio*	6 —
—	*Léonore*	22 —
—	*Coriolan*	22 —
C.-M. WEBER	*Freyschütz*	27 —
—	*Oberon*	37 —
—	*Euryanthe*	32 —
—	*Jubel*	3 —
MÉHUL	*Jeune Henri*	3 —
ROSSINI	*Guillaume Tell*	3 —
HÉROLD	*Zampa*	4 —
H. BERLIOZ	*Francs Juges*	4 —
—	*Corsaire*	2 —
—	*Carnaval romain*	18 —
SCHUMANN	*Manfred*	2 —
—	*Geneviève*	4 —
MEYERBEER	*Pardon de Ploërmel*	9 —
—	*Struensée*	1 —

GOUVY	*Giaour*	2	exécutions.
REYER	*Sigurd*	2	—
WAGNER	*Tannhauser*	2	—
MENDELSSOHN	*Athalie*	6	—
—	*Grotte de Fingal*	20	—
—	*Ruy Blas*	24	—
—	*Mélusine*	2	—
—	*Retour au Pays*	1	—
AUBER	*La Muette*	1	—
TH. DUBOIS	Ouv. symphonique	2	—
LALO	Ouv. du *Roi d'Ys*	2	—
ZUYLEN DE NIEVELT	*Marie Stuart*	2	—
ARTHUR SULLIVAN	Ouv. élégiaque	2	—

§ III. — Concertos.

J. HAYDN	Conc. p. violoncelle	1	exécution.
MOZART	— en *ré* mineur	3	exécutions.
BEETHOVEN	— en *ut* majeur	3	—
—	— en *si b*	1	—
—	— en *sol*	2	—
—	— en *ut* mineur	1	—
—	— en *mi b*	10	—
—	Conc. p. violon	8	—
—	Fantaisie avec chœurs	4	—
MENDELSSOHN	En *sol* mineur	1	—
—	Conc. p. violon	6	—
SPOHR	8e conc. p. violon	1	—
WEBER	Conc. p. clarinette	1	—
V. JONCIÈRES	— p. violon	1	—
HAENDEL	— p. orchestre	4	—
—	— Fragments	2	—
—	Conc. pour orgue et orchestre	4	—
—	Conc. p. hautbois	2	—
MAX BRUCH	— p. violon	2	—
SAINT-SAENS	— p. piano	1	—
—	— p. violoncelle	2	—
—	3e conc. p. piano	2	—
—	4e conc. p. piano	2	—
SCHUMANN	En *la* mineur	4	—

CH. DAVIDOFF	3e conc. p. violoncelle	1	exécution.
VIEUXTEMPS	2e conc. p. violoncelle	2	exécutions.
—	Conc. pour violon en *ré* mineur	2	—
GOLTERMANN	Conc. pour violoncelle	2	—
TANDOU	Fragment de conc. p. violon.	2	—
CHOPIN	— p. piano	2	—
J. ANDERSEN	Concertstück p. flûte.	2	—
BAILLOT	Allegro et andante pour violon	1	—
VIOTTI	Allegro du 17e.	1	—
PAGANINI	Conc. en *si* min.	1	—
RUBINSTEIN	— en *ré* min	1	—
ROMBERG	Allegro pour violoncelle	1	—
F. GERNSHEIM	Conc. en *ut* mineur pour piano	1	—
MOLIQUE	Andante et allegro pour violoncelle	2	—

§ IV. — **Fragments de messes, motets, psaumes, hymnes.**

PERGOLÈSE	*Stabat mater*	8	exécutions.
J. BACH	Motet à 2 chœurs	19	—
—	Motet no 4	2	—
LEISRING	*O filii*, double chœur	23	—
MARCELLO	Ps. chœur	12	—
J. HAYDN	*Sanctus* et *Benedictus* de la messe en *si b*	6	—
MOZART	*Requiem*, fragments	4	—
—	*Ave verum*	4	—
—	Motet *Ne pulvis*	3	—
—	*Davidde penitente*	1	—
BEETHOVEN	*Benedictus* de la messe en *ré*	1	—
—	*Kyrie*	1	—
CHERUBINI	*Pie Jesu*, *Agnus* du *Requiem* en *ut* min.	5	—
—	*Lauda Sion*, duo	2	—
—	*Credo* de la messe du sacre.	2	—
—	*Gloria* de la messe en *la*	1	—
—	*Ave Maria*	2	—

MENDELSSOHN.	Ps. XCXVIII, double chœur.	16	exécutions.
—	Ps. XLII	2	—
—	Hymne *Écoute ma prière*. . .	2	—
BEETHOVEN.	Hymne du *Sacrifice*, chœur .	2	—
CH. GOUNOD	Ps. *Près du fleuve étranger*. .	17	—
—	*Pie Jesu, Sanctus, Requiem*. .	2	—
—	*Ave verum*.	3	—
—	*La Salutation angélique*. . .	2	—
—	*Sanctus Benedictus, Agnus Dei* de la messe de sainte Cécile.	2	—
ORLANDO DE LASSUS. .	*Salve Regina*.	1	—
HALÉVY	*Ave verum*.	6	—
—	Cantique	4	—
VITTORIA.	*O vos omnes*.	4	—
CH. LENEPVEU	*Requiem*, fragment.	3	—
V.-F. WERRIMST . . .	*Kyrie*.	1	—
— . . .	Fragment de messe	2	—
ROSSINI	*Stabat*, air (*Cujus animam*). .	1	—
—	— (*Inflammatus*)	2	—
AUTEUR INCONNU . . .	*Alla Trinità*	6	—
BERNABEI	*Ave regina* (triple chœur). .	4	—
GLUCK.	*De profundis*.	1	—
J.-S. BACH.	Fragments de la messe en *si* min. (*Credo*).	5	—
SALVAYRE	Ps. CXXXVII	6	—
PALESTRINA	*Gloria Patri*, double chœur.	4	—
—	*Adoramus te*.	4	—
BOURGAULT DU COUDRAY.	*Stabat*, fragment.	2	—

§ V. — Oratorios.

BEETHOVEN.	*Le Christ au mont des Oliviers* (en entier).	1	exécution.
—	*Le Christ au mont des Oliviers* (fragments)	10	exécutions.
HAENDEL.	*Salomon*, chœur du rossignol.	2	—
—	*Jules César*, air.	3	—
—	*Samson*, air et chœur. . . .	2	—
—	*Saül*, fragment avec orgue. .	8	—

HAENDEL.	*Israël en Égypte*, fragments.	14	exécutions.
—	*Messie, alleluia*.	9	—
	— pastorale et chœur. . .	2	—
—	*Judas Machabée*, chœurs. . .	9	—
	— air.	2	—
—	*Fête d'Alexandre*, air. . . .	3	—
H. BERLIOZ.	*L'Enfance du Christ* (la fuite en Égypte)	7	—
CH. GOUNOD	*Gallia*.	3	—
C. FRANCK.	*Ruth*, fragment	2	—
—	*Béatitudes*, n° 6	2	—
TH. DUBOIS	*Les sept Paroles*, fragments.	2	—
EMILIO DEL CAVALIERE.	Oratorio (*la Prière du matin et du soir*)	18	—
MENDELSSOHN.	*Élie*, chœur d'introduction. .	2	—
—	— fragments, air.	3	—
—	— chœur des anges, chœur général.	8	—
—	*Paulus*, 1re partie	4	—
—	— chœur, n° 11	30	—
—	— air.	1	—
J. HAYDN	*La Création*, 1re partie, finale.	3	—
—	*La Création*, 2e partie, fragments.	6	—
—	*Les Saisons*, 3e partie. . . .	11	—
—	— chœurs des Chasseurs et des Vendangeurs.	4	—
—	*Les Saisons*, chœur des Vendangeurs.	2	—
F. SCHNEIDER.	*Le Jugement dernier*	1	—
WÉKERLIN	Ch. des Élus (tiré du *Jugement dernier*)	4	—
MASSENET	*Ève*, fragment.	2	—

§ VI. — Fragments d'opéras.

ROSSINI	*Siège de Corinthe*, introduction.	1	exécution.
—	*Siège de Corinthe*, chœur et air.	1	—

ROSSINI	*Siège de Corinthe*, scène et bénédiction des drapeaux	10	exécutions.
—	*Moïse*, introduction, quatuor et chœur	2	—
—	*Moïse*, prière	1	—
—	— finale du 3e acte	1	—
WEBER	*Euryanthe*, chœur	4	—
—	— finale	5	—
—	— chœur des Chasseurs	18	—
—	*Euryanthe*, récit et air	6	—
—	— fragment du 3e acte	2	—
—	*Euryanthe*, trio et chœur du 1er acte	2	—
—	*Oberon*, chœur des Génies	19	—
—	— finale du 1er acte	2	—
—	— chœurs	12	—
—	— fragment du 3e acte	2	—
GLUCK	*Alceste, française et italienne*	5	—
—	*Alceste*, air	2	—
—	*Armide*, air de Renaud	2	—
—	— scène du 3e acte	1	
—	*Iphigénie en Tauride*, fragment du 1er acte	2	—
—	*Iphigénie en Tauride*, air	2	
—	*Iphigénie en Aulide*, fragment du 1er acte	2	—
—	*Armide*, air du Sommeil	1	—
—	— scène et air	2	—
—	— duo	1	—
—	— fragments	2	—
—	— ch. Voici la char-	2	—
	mante retraite	2	—
—	*Orphée*, scène des Enfers	2	—
—	— air	3	—
—	— fragments	2	—
CHÉRUBINI	*Les Abencérages*, air	5	—
—	*Élisa ou le mont Saint-Bernard*	1	—

A. THOMAS.	*Psyché*, chœur des Nymphes.	14	exécutions.
—	— introduction du 1er acte.	1	—
—	*Hamlet*, duo.	1	—
H. BERLIOZ.	*Béatrix et Bénédict*, duo. . .	1	—
MEYERBEER.	*Marguerite d'Anjou*, chœur du 3e acte.	1	—
—	*Huguenots*, bénédiction des Poignards.	3	—
R. WAGNER	*Tannhauser*, marche et ch. .	10	—
—	*Tannhauser*, chœur des Pèlerins.	8	—
—	*Lohengrin*, marche religieuse.	8	—
LULLY.	*Armide*, chœur.	7	—
—	— Voici la charmante retraite.	10	—
RAMEAU	*Hippolyte et Aricie*, trio des Parques.	4	—
—	*Dardanus*, trio du songe. . .	1	—
—	*Castor et Pollux*, chœur des Enfers et des Champs-Élysées.	5	—
MOZART	*Idomeneo*, chœur *Placido e il mar*.	2	—
—	*Idomeneo*, scène, chœur et marche.	12	—
—	*Idomeneo*, air d'Elettra. . .	1	—
—	— air.	3	—
—	*Nozze di Figaro*	8	—
—	*Flûte enchantée*, air.	12	—
—	— fragment. . .	2	—
—	*Don Juan*, air	2	—
—	*Cosi fan tutte*, chœurs. . . .	8	—
BOÏELDIEU	*Pharamond*, air	2	—
BEETHOVEN.	*Fidelio*, fragments	2	—
—	— chœur des Prisonniers.	1	—
—	*Fidelio*, air	4	—
SACCHINI.	*Œdipe à Colone*, air.	1	—
GRÉTRY	*Les Deux Avares*, chœur. . .	2	—
MÉHUL.	*Stratonice*, air	2	—
—	*Uthal*, chœur des Bardes. .	2	—

MÉHUL.	*Joseph*, entr'acte et prière. .	1	exécution.
—	— air	2	exécutions.
BERTON	*Montano et Stéphanie*, air. .	1	—
MENDELSSOHN.	*Loreley*, finale du 1er acte.	2	—
SPONTINI.	*Olympie*, marche religieuse et chœur	2	—
—	*Vestale*, finale du 2e acte. . .	13	—
—	*Fernand Cortez*, fragments.	4	—
LULLY.	*Alceste*, scène de Caron. . .	2	—
REYER.	*Sigurd*, finale du 2e acte. . .	2	—
—	— fragment du 3e acte. .	2	—
VAUCORBEIL	*Mahomet*, fragment du 2e acte.	2	—
CH. GOUNOD.	*Sapho*, fragment du 3e acte.	2	—
—	*Sapho*, fragment du 1er acte.	2	—
—	*Polyeucte*, fragment	2	—
—	*Faust*, air.	1	—
FÉLICIEN DAVID. . . .	*Herculanum*, fragment. . .	4	—
CH. LENEPVEU	*Velléda*, fragment	2	—

§ VII. Morceaux non classés.

1. GENRE MIXTE

STRADELLA.	*Aria di Chiesa*.	4	exécutions.
MOZART	*Canzonetta*	1	—
—	*Aria* (*Mia speranza adorata*).	2	—
ALTÈS. H.	*Les Chants du rossignol*. . .	1	—
ROSSINI	*La Charité*, chœur	1	—
BEETHOVEN.	Scène et air (*Ah! perfido*).	2	—
—	*Chant élégiaque*, chœur. . .	6	—
LALO	*Allegro appassionato*	2	—
CH. GOUNOD.	*Duetto* (paroles de Racine).	2	—
AUTEUR INCONNU . . .	Pavane	4	—
— . . .	Noël et Pavane.	2	—

2. ODES-SYMPHONIES

SAINT-SAENS	*La Lyre et la Harpe*, fragment.	4	exécutions.
L. LACOMBE	*Sapho*, fragment.	4	—
V. JONCIÈRES.	*La Mer*	4	—
AUGUSTA HOLMÈS . . .	*Les Argonautes*, 3e partie. .	2	—
VAUCORBEIL	*La Mort de Diane*.	4	—
CH. GOUNOD.	*Gallia*.	3	—

3. DRAMES

BEETHOVEN.	*Egmont*	9	exécutions.
—	*Ruines d'Athènes*	4	—
—	— fragments. . .	11	—
MENDELSSOHN.	*Athalie*	3	—
—	— chœurs. . . .	2	—
—	*Songe d'une nuit d'été* . . .	28	—
—	*Nuit de sabbat*.	7	—
—	— chœurs. . . .	2	—
—	*Œdipe à Colone* (double chœur)	2	—
MEYERBEER.	*Struensée*	4	—
SCHUMANN	*Manfred*.	12	—
H. BERLIOZ	*Damnation de Faust*, 1re et 2e parties.	2	—
—	— fragments . . .	9	—
J. BIZET.	*L'Arlésienne*.	2	—

4. CHŒURS

MEYERBEER.	*Adieu aux jeunes mariés*. .	25	exécutions.
—	*Pater noster*.	12	—
H. BERLIOZ	*La Mort d'Ophélie*	8	—
CHERUBINI	*O salutaris*	3	—
FESTA.	Madrigal	2	—
HAYDN.	*La Tempête et le Calme*. . .	1	—
MENDELSSOHN.	*Le Départ*.	8	—
—	*Le Chanteur des Bois*.	12	—
AUBER.	*Prière de la Muette*.	1	—

§ VIII. Morceaux pour orchestre seul.

BEETHOVEN.	*Promethée*, ballet, fragments.	22	exécutions.
—	Septuor, 2e partie	18	—
—	— adagio	15	—
—	Quatuor, nº 9, fragment. . .	4	—
—	Romance en *fa*	3	—
J. HAYDN	Hymne	9	—
—	Adagio et finale du 63e quatuor	1	—
—	Andante et finale du 38e quatuor	1	—

J. HAYDN.	Largo en *fa* ♯ majeur du 82ᵉ quatuor	2	exécutions.
GLUCK.	*Orphée*, fragment symphonique.	10	—
—	*Iphigénie en Aulide*, air de danse.	2	—
—	*Iphigénie en Aulide*, fragment de ballet	14	—
J. BACH	Prélude et fugue en *mi* min. avec orgue	2	—
—	Suite en *si* mineur, fragments divers.	19	—
MOZART	Marche funèbre	2	—
MASSENET	Scènes dramatiques d'après Shakespeare.	2	—
LULLY.	Passacaille d'*Armide*. . . .	10	—
H. BERLIOZ.	Marche hongroise	2	—

II. LISTE DES EXÉCUTANTS

§ I. Instrumentistes-solistes.

(*N. B.* Le chiffre placé après le nom de chaque exécutant indique le nombre de fois qu'il a figuré sur les programmes.)

Violonistes.

M. D. ALARD, 3. — M. E. ALTÈS. 1. — M. BECKER, 1. — M. DAMBÉ, 1. M. DESJARDINS, 2. — M. GARCIN, 3. — M. JOACHIM, 1. — M. KŒMPEL, 1. — M. LOTTO, 1. — M. MAURIN, 2. — M. MARSICK, 4. — M. NORMAN-NÉRUDA, 1. — M. SARASATE, 9. — M. SIVORI, 2. — M. VIEUXTEMPS, 1. — M. WIENIAWSKI, 4. — M. WHITE, 2.— M. YSAYE, 2.

Violoncellistes.

M. CH. DAVIDOFF, 2. — M. DEMUNCK, 1. — M. JACQUARD, 4. — M. LÉON MASSART, 2. — M. E. NORBLIN, 1. — M. A. TOLBECQUE, 2.

Flûtistes.

M. H. ALTÈS, 2. — M. TAFFANEL, 2.

Hautboiste.

M. GILLET, 2.

Clarinettiste.

M. Rose, 2.

Pianistes.

M. Delaborde, 5. — M. Diémer, 3. — M. Duvernoy, 1. — Mme Essipoff, 2. — M. Fissot, 2. — M. C. Franck (orgue), 2. — M. Gernsheim, 1. — M. Guilmant (orgue), 6. — M. A. Jaell, 2. — Mlle Kleeberg, 2. — Mme Mattmann, 1. — M. G. Pfeiffer, 1. — M. F. Planté. 1. — Mlle C. Rémaury, 1. — Mme Montigny-Remaury, 8. — M. Th. Ritter, 2. — M. Rubinstein, 1. — M. Saint-Saens, 9. — Mme Clara Schumann, 1. — Mme Szarvady, 1. — Mme Tardieu de Malleville, 1. — Mme Viguier, 4.

§ II. Chanteurs-solistes.

Sopranos.

Mlle Arnaud, 2. — Mme Balbi, 1. Mme Barthe-Banderali, 24. — Mlle Battu, 6. — Mme de Beaujeu, 2. — Mme Brunet-Lafleur, 6. — Mme Castillon, 6. — Mlle Chapuy, 7. — Mlle Charpentier, 1. — Mlle Fidès-Devriès, 1. — Mme Adler-Devriès, 1. — Mlle Dihau, 2. — Mlle Dorus, 2. — Mme Duprez Vanden-Heuvel, 10. — Mlle Dussy, 1. — Mme Gueymard, 3. — Mlle Grignon, 3. — Mlle Huré, 2. — Mlle Isaac, 4. — Mlle Krauss, 24. — Mme Lhéritier, 2. — Mme Masson, 2. — Mme Montalba, 2. — Mlle Marchisio, 1. — Mlle Marchesi, 1. — Mlle Marimon, 7. — Mlle Mauduit, 6. — Mlle Nilsson, 4. — Mlle Rey, 6. — Mme Ribault, 2. — Mlle Marie Roubaud, 2. — Mme Sax, 1. — Mlle Sannier, 1. — Mlle Soubre, 12. — Mlle Sternberg, 2. — Mlle de Taisy, 4. — Mlle B. Thibault, 2. — Mlle Thursby, 2. — Mlle de Vère, 2.

Mezzo-Soprano-Contralto.

Mlle Bloch, 4. — Mme Boidin-Puisais, 12. — Mme Derasse, 2. — Mlle Durand, 3. — Mme Duménil, 2. — Mme Engally, 2. — Mlle Figuet, 2. — Mme Fursch, 2. — Mme Patey, 2. — Mlle Perret, 8. — Mme Petit, — 4. Mme Printemps, 2. — Mlle Richard, 2. — Mme Tarby, 2. — Mme Terrier-Vicini, 6. — Mme Viardot, 5. — Mlle Wertheimber, 2.

Ténor.

M. Achard, 10. — M. Barbot, 1. — M. Bosquin, 12. — M. Dufrène, 2. — M. Escalaïs, 8. — M. Gueymard, 1. — M. Guglielmi, 1. — M. Grisy, 15.

— M. Jourdan, 2. — M. Kœnig, 2. — M. Montjause, 1. — M. Mouliérat, 2. — M. Massol, 4. — M. Michot, 1. — M. Paulin, 7. — M. Roger, 1. — M. Sellier, 4. — M. Stephanne, 2. — M. Talazac, 2. — M. Vasseur, 4. — M. Vergnet, 1. — M. F. Villaret, 6. — M. Warot, 19.

Barytons. — Basses.

M. Archaimbaud, 4. — M. Auguez, 24. — M. Battaille, 1. — M. Belval, 13. — M. Bonnehée, 3. — M. Bonnesseur, 2. — M. Boudouresque, 2. — M. Bouhy, 11. — M. Bussine, 5. — M. Caron, 17. — M. Cazaux, 5. — M. Coulon, 1. — M. Crosti, 4. — M. David, 2. — M. Faure, 6. — M. Gailhard, 14. — M. Lassalle, 4. — M. Lorrain, 2. — M. Menu, 2. — M. Mouret, 4. — M. Obin, 3. — M. Ponsard, 4. — M. Stockausen, 1.

Récitants.

Mme Emma Fleury, 2. — M. G. Baillet, 2. — M. Guichard, 2. — M. Maubant, 4. — M. Prunet, 2. — M. Silvain, 4.

DU PASSÉ
DU PRÉSENT ET DE L'AVENIR
DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

I

Nous empruntons à dessein le titre de ce chapitre à l'ouvrage d'Elwart; car nous croyons intéressant de traiter le même sujet à vingt-cinq ans de distance.

Malgré la similitude qui existe entre chacun des points du titre des deux chapitres, il ne peut s'établir entre ceux-ci et ceux- là un rapport exact, par la raison bien simple qu'ils caractérisent deux époques différentes. Ainsi, pour nous, le présent est, aujourd'hui, ce qu'on nommait hier l'avenir; de même, ce qu'on nommait hier le présent est, aujourd'hui, pour nous, le passé.

De sorte que, pour bien s'entendre sur leur véritable acception, il faut ranger ces trois dénominations de manière à les mettre en rapport suivant la place qu'elles occupent

à chacune des deux époques auxquelles elles appartiennent, ce qui correspond à la disposition suivante :

Hier :	Le passé. — Le présent. — L'avenir.		
Aujourd'hui :	Le passé.	Le présent.	— L'avenir.

Ceci dit, passons.

Lorsque, à propos de la Société des Concerts, on émettait la réflexion suivante : « L'art, essentiellement progressif, n'est pas immuable comme le dogme religieux, et l'homme de génie qui appartient à chaque époque a le droit d'ajouter une page à son histoire, » entendait-on, par ces paroles, autre chose que ce que nous entendons nous-mêmes, à notre tour? « L'homme de génie... a le droit d'ajouter! » Si le sens de cette pensée est le même pour hier comme pour aujourd'hui, n'en sera-t-il pas ainsi pour demain?

Évoquons le souvenir d'un passé plus éloigné encore. Stamitz, Wanhall, Gossec, Haydn, Mozart, Beethoven, ces auteurs symphonistes n'ont-ils pas pensé et agi de la même manière? n'ont-ils pas, chacun à leur tour, suivant leur génie particulier, « ajouté » soit une page, soit plusieurs même, à l'histoire de la musique? Mais arrivons à un passé moins éloigné : Mendelssohn, Onslow, Spohr, Schumann, n'ont-ils pas, eux aussi, « ajouté »?... Sans se prononcer sur une question aussi délicate, on peut dire cependant que s'ils n'ont pas toujours « ajouté », ils ont du moins « changé » quelquefois, mais sans jamais « détruire ». Tandis qu'il semble que certains auteurs, nos contemporains, qui feront suite un jour à ceux précédemment cités, n'ayant point à « ajouter », paraît-il, n'ont pour but de « changer » que pour

« détruire ». Ils procèdent par la négation! Tout anéantir pour constituer à nouveau. Si on y parvient jamais, en ce qui concerne la symphonie, l'avenir de la Société des Concerts, par l'effet des relations indirectes qui s'établissent naturellement, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut, se trouvera alors en rapport avec un présent « nouveau », lequel sera une transformation complète, n'ayant aucune attache avec le « passé ».

Maintenant, comment interpréter, à notre époque, cette maxime: « Lorsqu'on a beaucoup fait, il y a encore beaucoup à faire »?

Comment l'entend-on? et en quoi, aujourd'hui, y-a-t-il encore beaucoup à faire pour « conserver », dans l'avenir, la suprématie que la Société a su conquérir, dès ses premiers pas, sur toutes les sociétés musicales de l'Europe? »

A cette question, Elwart répond en ces termes: « Si par la fondation d'Habeneck nous connaissons tout le Beethoven symphonique, pouvons-nous en dire autant de son brillant émule, Mendelssohn? de Bach, ce compositeur solitaire, qui écrivit pour le seul bonheur de composer? Connaissons-nous une œuvre entière de lui? »

En considérant l'avenir d'alors comme notre présent, à nous, on peut répondre, aujourd'hui, d'une façon affirmative à l'égard de Mendelssohn. En effet, toutes ses œuvres symphoniques sont venues successivement s'ajouter à notre répertoire. Quant à Bach, il en est de cet auteur comme de Mendelssohn en fait d'oratorios: aucune œuvre entière n'a encore été exécutée à la Société des Concerts. Sous ce rap-

port, l'avenir d'autrefois reste toujours pour nous l'avenir d'aujourd'hui.

On peut en rechercher la cause.

Bach a écrit trois Passions : « Jamais aucune d'elles n'a été offerte en entier au public trop beethovenien du Conservatoire [1]. » A l'époque où cette remarque a été faite, on pouvait supposer que, dans l'avenir, cette proposition serait prise en considération. Comment se fait-il qu'aujourd'hui, à nous-mêmes, la même question puisse être adressée? On n'a donc pas eu l'idée de mettre à exécution un tel projet? En a-t-il été fait mention seulement?

A ce sujet, voici les réflexions que nous avons notées à différentes reprises, et qui, en ce moment, nous serviront de réponse.

A propos d'une proposition faite par l'un des membres du comité [1] en vue d'un projet présenté relativement à l'exécution, en entier, d'une œuvre importante, nous répondions ceci :

1. En général, la Société des Concerts a fait cette année (1859) des efforts pour enrichir son programme de quelques vénérables nouveautés. Qu'elle persévère dans cette voie, et qu'elle n'oublie pas surtout qu'il y a l'œuvre d'un homme puissant, Sébastien Bach, qui sort des catacombes, et dont elle doit au public la vulgarisation !

P. Scudo.

Les programmes de ses concerts ont besoin d'être renouvelés en partie, et... il faut absolument pénétrer plus avant dans l'œuvre colossale de Sébastien Bach (1861). (*Le même.*)

... Nous voudrions qu'elle (la Société des Concerts) fût plus hardie dans l'exploration des œuvres des vrais maîtres. Pourquoi ne touche-t-elle pas à Palestrina, à Léo, à Jomelli, et surtout au grand Sébastien Bach?...

(*Le même.*)

2. M. Lamoureux.

COMITÉ DU 3 JUIN 1873

La Société des Concerts est formée d'éléments divers; son institution est libérale, et, par conséquent, la base des droits particuliers, quel que soit le service actif de chacun de ses membres, est l'*égalité*.

On comprend que ces divers éléments aient une participation différente, quant aux questions d'intérêt général : ce qui explique parfaitement la diversité d'opinions à l'égard de toute proposition émise.

Il convient donc d'envisager chaque proposition présentée aux différents points de vue des parties constituant l'ensemble de la Société.

La question à l'ordre du jour doit donc être étudiée de manière à rechercher les avantages qu'elle offre pour chacun des éléments dont le concours lui est nécessaire. Voici les termes de la proposition :

EXTRAIT

DU PROCÈS-VERBAL DU MARDI 27 MAI 1873

M. Lamoureux demande qu'il soit pris une décision au sujet de la proposition qu'il a faite au commencement de la session précédente et qui a été prise en considération [1]. Elle est ainsi conçue : « Chaque « année en dehors de son local et de ses concerts habituels, la Société, « dans un but artistique et patriotique, donnera une ou plusieurs audi- « tions des grands oratorios de Bach et de Hændel en s'adjoignant le « personnel nécessaire à l'exécution de ces chefs-d'œuvre. »

Plusieurs points sont à déterminer préalablement :

1. Comité du mardi 17 septembre 1872.

1° L'exécution d'un oratorio soit en entier, soit partiellement;
2° Le choix d'un auteur et d'une œuvre;
3° La désignation du local;
4° Le concours des solistes;
5° Celui des exécutants à adjoindre.

Ces différents points présentent chacun plusieurs questions qui doivent être traitées séparément.

Mais avant tout, il convient de préciser le but que l'on se propose : l'intérêt de l'art; celui de la Société des Concerts? Aussi ce double sentiment nous guidera-t-il dans l'appréciation des diverses questions que nous allons soulever.

Supposons l'adoption du projet : l'exécution, en son entier, d'un oratorio, soit de Bach, soit de Hændel.

Les éléments que réclame l'exécution se présentent, selon leur importance respective, dans l'ordre suivant : les soli, le chœur, l'orchestre.

Les *soli* devront être choisis, comme pour la symphonie avec chœurs, parmi les sujets (étoiles) des théâtres;

Le *chœur* de la Société, insuffisant comme nombre, devra être renforcé et par les élèves du Conservatoire, et par les choristes des divers théâtres;

L'*orchestre* aura à subir des modifications sensibles, en sens inverse, comme, par exemple, le retrait des instruments qui ne figurent pas dans l'instrumentation de l'œuvre, l'augmentation du nombre des cordes ainsi que l'adjonction des instruments caractérisant et l'époque et la nature de l'orchestre du maître.

On voit que l'élément orchestral de la Société des Concerts est sinon effacé, du moins transformé par le fait. Mais

le prestige de la Société rehausse encore, du moins, le côté artistique de l'entreprise.

Une fois ses éléments d'exécution exposés, voyons quels frais ils nécessitent.

L'oratorio étant choisi, s'il n'a point encore été exécuté à Paris (ce qui est à considérer), exige par conséquent une traduction écrite spécialement pour la Société des Concerts, à moins de marcher à la remorque d'autres sociétés chorales.

La copie des parties d'orchestre et surtout des parties de chant présente une importance qui se peut apprécier au double point de vue de la dépense et de la régularité qu'il s'agit de contrôler.

A ces premiers frais dont on devra s'occuper immédiatement, il faut joindre ceux de la salle, de l'orchestre, du chœur, des exécutants à s'adjoindre, des solistes (des solistes! dont on aura à s'assurer le concours autrement que pour la symphonie avec chœur), enfin de tout le matériel indispensable.

La publicité doit également entrer en ligne de compte : affiches, annonces, billets, journaux, etc., etc. Il serait prudent d'établir à l'avance un aperçu des frais et de la recette supposée.

Ce côté de la question touche, comme on voit, aux intérêts particuliers. Quant à l'intérêt général de la Société, il réside dans la perfection d'exécution soumise par conséquent aux moyens pratiques : les études, les répétitions.

Les études! cette question étant le *sine quâ non* de la proposition doit être envisagée de près.

On ne peut mettre à l'étude un oratorio qu'au commencement de *novembre* (la revision du personnel, les con-

cours étant en *octobre*). Ce sera par conséquent mener de front les études des 16 ou 18 concerts de la session avec celles que nécessitera l'oratorio.

En outre, il faudra s'occuper des études du chœur auxiliaire, indépendamment des questions administratives, tant d'un côté que de l'autre. C'est par le fait courir deux lièvres à la fois : sans compromettre le *succès* des concerts, il faudra obtenir le *succès* de l'oratorio.

Et sous ce rapport, quel est le résultat que l'on peut entrevoir? Invoquons nos souvenirs.

Habeneck et Girard ont dirigé chacun des festivals à l'Opéra. Ont-ils, par cela même, rehaussé le prestige de la Société des Concerts et l'exécution a-t-elle jamais été aussi parfaite qu'au Conservatoire?

Ces oratorios pouvant figurer ou ayant figuré déjà en fragments sur nos programmes, qu'a donc à gagner la Société des Concerts de les exécuter, *in extenso*, dans un autre local, et avec moins de fini, sous le rapport de l'exécution?

Pourquoi ne pas rester chez soi, et reproduire d'abord ce qui s'est fait, pour les saisons, par exemple?

Nous avons l'orgue, un élément nouveau dont on peut tirer parti.

Du moment que tel ou tel entrepreneur peut monter une semblable exécution en grand en y donnant tous ses soins, son temps, à ses risques et périls, comment la Société aurait-elle intérêt à prendre l'initiative d'une entreprise dans laquelle elle ne figure que comme contingent, et où sa suprématie et son caractère se trouvent confondus?

Ailleurs que chez elle, la Société des Concerts a besoin de précautions : au Conservatoire, elle est souveraine.

Elle peut se porter autre part lorsqu'elle reste elle-même, c'est-à-dire avec son caractère distinctif et sûre de sa perfection d'exécution habituelle; elle doit réfléchir avant de se prêter comme auxiliaire, sans être assurée que les conditions (aménagements, dispositions de la salle) lui soient favorables.

— Après cette opinion personnelle exprimée, le comité, ayant étudié la question, prit la décision suivante :

EXTRAIT DU PROCÈS-VERBAL DE LA SÉANCE DU COMITÉ DU MARDI 1er JUILLET 1873

PROPOSITION DE M. LAMOUREUX.

LA « PASSION » DE BACH

M. Lamoureux propose de donner le samedi saint, dans la salle des concerts du Conservatoire, un concert extraordinaire dans lequel on fera entendre la *Passion* de Bach. Il pense qu'il serait honorable pour la Société des Concerts que, grâce à notre initiative, notre pays pût connaître cet immortel chef-d'œuvre qui est exécuté chaque année solennellement en Allemagne et en Angleterre. On demanderait pour cette circonstance exceptionnelle 26 auxiliaires choisis dans les classes de chant du Conservatoire, ce qui porterait à 104 le nombre des choristes. Avec l'autorisation de M. le directeur du Conservatoire, accordée d'avance, ces auxiliaires feraient toutes les études préparatoires dans leurs classes. L'orchestre se composerait de 74 exécutants et serait placé sur le premier plan. Les chœurs seraient placés en arrière sur l'estrade. On s'occuperait immédiatement de la traduction, de la copie de la musique, afin de pouvoir commencer les études dès l'ouverture de la session. On pourrait, en utilisant le temps perdu à chaque répétition réglementaire, éviter de demander des répétitions extraordinaires au personnel du chant de la Société. M. Lamoureux ajoute que si ce concert avait lieu, il aurait un immense succès, et

servirait de préparation à son projet primitif qui est de faire entendre en dehors de la salle des concerts du Conservatoire les grands oratorios de Hændel, etc., etc.

Cette proposition paraît présenter de très grandes difficultés et il est fait les objections suivantes :

Est-il possible de donner le samedi saint une pareille solennité musicale, sans occasionner avec les répétitions indispensables une fatigue excessive à tout le personnel de la Société, et nuire ainsi à l'exécution des Concerts du vendredi saint et du dimanche de Pâques? Ne paraîtra-t-il pas surprenant à l'administration du Conservatoire que la Société demande à donner une séance extraordinaire au moment où elle vient d'augmenter le nombre de ses concerts en prétextant qu'elle n'en donnerait plus à l'avenir en dehors de l'abonnement? M. Lamoureux répond à cela qu'il est convaincu que l'administration du Conservatoire, voyant avec plaisir la Société entrer dans cette voie, accordera avec empressement l'autorisation nécessaire.

Si la *Passion* de Bach est exécutée à un des neuf programmes de la session, comme quelques membres du Comité le proposent, n'aura-t-on pas à répondre à de vives réclamations de la part des nombreux sociétaires de l'orchestre qui ne seront pas appelés à y prendre part et seront ainsi privés de deux concerts? — Différents membres du comité répondent qu'on pourrait parer à cet inconvénient en donnant le concert au profit de la caisse de prévoyance.

Si la *Passion* de Bach est exécutée extraordinairement le samedi saint, n'aura-t-on pas d'autre part à répondre aux réclamations des artistes du chant qui auront répété pendant toute la session, et ne toucheront qu'une rémunération égale à celle des artistes de l'orchestre qui auront bien moins répété? — M. Lamoureux dit qu'il est convaincu que ces réclamations ne se produiront pas, les chœurs se plaignant d'être trop peu occupés aux répétitions réglementaires. — Les frais nécessités par ce concert que quelques membres du Comité pensent devoir être considérables, seront-ils en rapport avec la recette ordinaire? Et si on augmente le prix des places, n'accusera-t-on pas la Société de tenter une spéculation? M. Lamoureux dit que son projet tel qu'il est indiqué n'entraîne à aucune dépense extraordinaire.

La Société, qui donne des concerts où l'élément symphonique domine, peut-elle sans inconvénient entrer dans une voie entièrement opposée au but pour lequel elle a été fondée? — M. Lamoureux répond que la Société des concerts est, avant tout, une société artistique et musicale... Après une longue discussion à laquelle prennent part tous les membres du comité, on met aux voix la question ainsi posée par M. le Président :

La *Passion* de Bach sera-t-elle exécutée pendant la session prochaine?

Résultat du vote :

Oui, 2. — Non, 6.

Cette décision doit-elle être considérée comme l'expression d'une opinion en opposition avec « l'art essentiellement progressif »? ou plutôt comme une mesure en faveur d'un intérêt particulier, eu égard au caractère distinctif de la Société des Concerts?

Ce que nous avons vu se produire depuis est de nature à nous éclairer sur cette question.

Le vote négatif du 1er juillet 1873 fut la cause d'une scission entre les membres du comité. Le peu d'entente qui se manifesta eut pour résultat, après plusieurs débats, la réalisation de la menace faite par l'auteur de la proposition, c'est-à-dire la fondation d'une société nouvelle composée d'*une partie des membres de la Société des Concerts*, et dirigée par son *deuxième chef*. Nous avons nommé la « Société de l'harmonie sacrée », fondée le 19 décembre 1873, le lendemain, pour ainsi dire, du vote du comité.

Depuis sa fondation, les œuvres complètes que la société nouvelle a données à son public, cette exhibition périodique renouvelant, pour dire juste, plusieurs essais déjà faits en ce genre, ces œuvres complètes, disons-nous, ont-elles détrôné les œuvres symphoniques qui forment le répertoire de la Société des Concerts?

Nous entendons parler, bien entendu, du genre et non du mérite particulier de ces œuvres.

L'exécution en entier de quelques-uns des chefs-d'œuvre de Bach, de Hændel, n'a pas empêché toutefois la Société

des Concerts de donner les parties les plus remarquables de ces mêmes chefs-d'œuvre. Le public, non privé de l'élément symphonique, auquel la Société s'est vouée entièrement, n'en a pas moins pour cela apprécié les beautés choisies et d'un ordre supérieur qui lui ont été présentées, bien que par fragments. Il a compris, ainsi que la Société, ce qu'impose le caractère propre de l'institution, ce qui constitue la nature particulière de la Société des Concerts. Celle-ci eût fait l'expérience qu'a tentée « la Société de l'harmonie sacrée », qu'il est certain qu'elle serait revenue au genre symphonique pour lequel la Société des Concerts a été fondée, et qui en est la base.

Cependant, depuis l'époque où cette proposition fut faite (1873), nous n'avons pas perdu de vue ce projet, non seulement dans l'intérêt de l'art, mais aussi pour montrer les intentions sympathiques de la Société à l'égard d'une telle tentative. Nous nous sommes donc livré à l'étude de cette œuvre : la *Passion* de Bach.

Autant par économie que par opinion personnelle, touchant les traductions, en général, nous avons préféré la traduction de Maurice Bourges qui date de l'époque de la première audition, en France, de cet oratorio (vers 1846), à celle qui fut faite, plus tard, spécialement pour les exécutions de ce même oratorio, qui ont été renouvelées par la Société de l'harmonie sacrée (1873).

A notre avis, une traduction première, bien faite, de toute œuvre musicale, a un avantage sur celles qui viennent après : c'est de procéder plus fidèlement par le mot à mot, tandis que les autres, seraient-elles supérieures, s'éloignent,

pour éviter toute ressemblance, du mot propre, sous la notation, par des tournures de phrases qui rompent parfois le rapport du texte original avec la musique écrite.

Notre préférence pour la traduction de Maurice Bourges ne nous a pas empêché, pour cela, de rectifier la prosodie que nous avons trouvée, parfois négligée, à cause d'une reproduction trop fidèle de la notation de l'auteur. Nous nous sommes donc permis, dans les récits, surtout, de redresser la prosodie en substituant des valeurs en rapport avec les paroles françaises, aux valeurs du texte original, que le traducteur a conservées par un scrupule qui s'explique de sa part. C'est au musicien qu'il appartient de donner le rythme prosodique que commande le génie de chaque langue. Ce que, d'ailleurs, aurait fait Bach, lui-même, s'il eût écrit, d'origine, sur un texte français.

Ensuite, nous avons réalisé les accords des récits pour alto, violoncelle et contre-basse, cette combinaison donnant une variété de sonorité préférable à l'emploi de l'orgue pour l'accompagnement des récitants. La partie d'orgue est considérée non plus comme *il basso continuo*, mais comme partie indépendante, de manière à soutenir les voix et à remplir le rôle des instruments à vent faisant défaut dans l'orchestre. Enfin nous avons comblé quelques lacunes dans l'instrumentation, en ajoutant à certains endroits une ou plusieurs parties intermédiaires, indispensables dans le quatuor.

Maintenant, voici comment nous entendons procéder, dans la salle du Conservatoire, pour la mise à exécution soit d'un fragment (20 morceaux au moins), soit de toute la première partie de la *Passion*.

Les gradins de l'orchestre seraient séparés au milieu par un espace vide, marqué d'une large écharpe à franges d'or et de couleur saillante, divisant les deux orchestres.

Les violons de chaque côté divisés en premiers et seconds : à gauche, les 1ers et 2es violons du premier orchestre; à droite, les 1ers et 2es violons du deuxième orchestre.

Les altos séparés par le milieu, comme les instruments des gradins : à gauche, ceux du premier orchestre; à droite, ceux du second.

Le premier chœur, à gauche ; le deuxième, à droite.

Le choral, composé d'enfants, serait placé en haut des gradins (les timbales et les trombones ayant disparu).

Les solistes tiendraient l'emplacement inoccupé, entre les violons des deux orchestres, et devant le chef.

L'orchestre présenterait alors la physionomie que voici :

ORGUE

CHORAL (Enfants)

ORCHESTRE I		ORCHESTRE II
Contre-basses.		*Contre-basses.*
Violoncelles.		*Violoncelles.*
2 hautbois, 2 flûtes, 1 violoncelle, 1 contre-basse (1 violoncelle).		*2 hautbois, 2 flûtes, 1 violoncelle, 1 contre-basse (1 violoncelle).*
Altos.		*Altos.*
1ers et 2^{es} violons		1ers et 2^{es} violons
CORO I		CORO II
Bassi 10	*Solistes*	Bassi 10
Tenori 10		Tenori 10
Contralti . . . 8	*Chef*	Contralti . . . 8
Soprani. . . . 8		Soprani. . . . 8

On voit quels sont les instruments ne figurant pas dans la partition : soit 2 clarinettes, 4 bassons, 2 trompettes, 4 cors, 3 trombones, 2 timbales; et, par conséquent, les instrumentistes ne prenant aucune part à l'exécution (16 exécutants).

D'un autre côté, le personnel de la Société, ainsi restreint, devra s'adjoindre 2 hautbois, 1 flûte, et le nombre d'enfants jugé nécessaire.

Telles sont les dispositions à prendre pour l'exécution de ce chef-d'œuvre.

Quant à l'exécution de cet oratorio, en entier, comme il en a été question plus haut, les considérations que nous avons envisagées à ce sujet, dans la réponse au rapport subsistent toujours et sont par conséquent de nature à tenir compte.

Pour l'exécution de ce projet, nous avions demandé à Charles Garnier d'ouvrir l'hémicycle, à partir du dernier gradin jusqu'au fond de la salle, de manière que l'orgue fût compris dans l'orchestre.

Le dégagement obtenu par l'ouverture des deux côtés eût procuré un emplacement plus vaste, plus profond, et très avantageux pour l'installation du « choral ».

Mais cela nécessitait certains travaux, de peu d'importance toutefois. Le seul obstacle sérieux, c'est la décoration représentant, à distance égale, les neuf Muses; le nombre impair occasionne un embarras.

Cette difficulté, nous l'eussions résolue volontiers, en créant une dixième Muse qu'on eût appelée la « Symphonie »! Mais il y avait la question d'argent! l'autorisation du ministre à obtenir! la convenance des travaux à considérer

avec la disposition annuelle, en vue des concours du Conservatoire!

Enfin tant d'obstacles à soulever, que le projet fut encore ajourné.

L'*Armide* de Gluck, elle aussi, réclamait une « remise en main ». Ce travail, nous l'avons entrepris comme étant le pendant de celui de l'*Armide* de Lully.

Ces deux ouvrages, en effet, exigeaient, dans un ordre d'idée différent, une rectification, une copie exacte, dégagée de toute confusion à l'égard du texte gravé, présentant la clarté indispensable sous le rapport des « parties sous-entendues », des indications, des modifications, des changements en relation directe avec la tradition d'exécution, telle que le souvenir nous permettait de l'affirmer. Et ce droit, nous pouvions nous l'attribuer sans scrupule, quand Rousseau nous dit qu'autrefois c'était le fait du copiste : « Il y a bien des intermédiaires entre ce que le compositeur imagine et ce qu'entendent les auditeurs, c'est au *copiste* de rapprocher ces deux termes le plus qu'il est possible, d'indiquer avec clarté tout ce qu'on doit faire pour que la musique exécutée rende exactement à l'oreille du compositeur ce qu'il s'est peint dans sa tête en la composant ».

La scène de la Haine, par exemple, interprétée par Mme Krauss, eût été l'idéal. Mais l'Opéra ayant annoncé l'intention de reprendre le chef-d'œuvre de Gluck, nous n'ignorions pas que le rôle d'Armide lui était destiné. On comprend que s'y préparer par la « Haine » c'était faire naître des susceptibilités que nous avons évitées en renonçant à ce projet.

II

Il est de notre devoir, en qualité d'ancien élève et comme l'un des successeurs d'Habeneck, de relever une erreur commise par Elwart, en attribuant au fondateur de la Société la pensée émise en ces termes : « Mais, comme le désirait Habeneck, ce n'est qu'en lui accordant une large subvention que le gouvernement pourra sérieusement exiger de la Société qu'elle se livre à des essais souvent stériles dans leurs résultats. » Ces paroles, sans en discuter la portée, n'ont jamais été, bien certainement, prononcées par Habeneck. La raison en est toute naturelle. La large subvention qu'on prétend qu'il désirait si ardemment, mais il l'a eue le lendemain même du jour où fut fondée la Société des Concerts. Ne savons-nous pas que Nourrit, Dabadie, Levasseur, Alizard, etc., Mmes Damoreau, Falcon, Dorus-Gras, etc., tenaient à honneur de prêter leur concours à la célèbre Société que l'illustre chef Habeneck venait de fonder! Quelle plus large subvention eût-il pu souhaiter?

Aujourd'hui, nulle subvention ne peut désormais ramener l'état des choses qui existaient autrefois. Les directeurs de théâtre sont, chez eux, maîtres souverains. Les sujets ne s'appartiennent plus. Les entreprises de concert ont à lutter avec les impressarii. La Société des Concerts a plus que ses rivales à se courber! Mais, malgré toutes ces épreuves, elle est restée vaillamment à la tête de toutes les institutions musicales. La Société peut solliciter; partout on l'envie!

Nous venons d'évoquer les noms illustres de ceux qui, autrefois, contribuèrent si puissamment au succès des premiers programmes. Tout naturellement, à ce propos, vient se placer ici sous notre plume une observation qui s'y lie étroitement.

A une certaine époque, on a prêté à la Société des Concerts des idées auxquelles on pouvait attribuer un sentiment de coquetterie joint à des intentions peu généreuses, eu égard à la confraternité qui est la base de son institution. On a prétendu que la Société des Concerts « semblait rechercher de préférence les chanteurs médiocres pour faire mieux ressortir la partie instrumentale de son exécution [1] ».

On a vu que l'exemple donné autrefois par les plus grands chanteurs de l'époque, considérant comme un honneur de concourir à la fondation de la Société, on a vu, disons-nous, que cet exemple n'a point été suivi par la génération qui a succédé. Cela tient, il est probable, à la position pécuniaire que les chanteurs ont su conquérir depuis, et, il faut bien le dire, à la déconsidération qu'ils ont eue pour les titres honorifiques. Des grands, des très grands chanteurs, ce sentiment que l'on ne saurait louer, a pénétré chez les moyens, d'où il est descendu jusqu'aux plus infimes coryphées. Nous sommes, en effet, parvenus au dernier échelon, et il faut s'attendre, d'un instant à l'autre, à le voir disparaître.

Cette désertion, suivant la filière d'une façon décroissante, diminue insensiblement les ressources vocales de la

1. P. Scudo.

Société des Concerts. On comprend, d'après ce tableau, l'erreur dans laquelle est tombée la critique.

La Société a, cependant, pour les chanteurs, les plus grands égards; elle les considère, à vrai dire, au point de vue de l'égalité qui est son principe. Dans la partie chorale, un seul avantage est refusé aux sociétaires femmes : celui de ne pouvoir participer à la caisse de prévoyance. C'est un lien de moins.

Dans un temps, nous avons combattu une proposition tendant à modifier les statuts de la Société. Il s'agissait de n'appliquer le principe d'égalité, de confraternité, de sociétaire, en un mot, qu'au personnel instrumental seulement, et d'adjoindre, pour la partie vocale, un personnel externe attaché à la Société par engagement et à des conditions déterminées. Ce projet contient le germe d'une révolution complète, d'un état de choses absolument différent. Aussi jusqu'au jour où nous cesserons d'être convaincu, resterons-nous conservateur des principes traditionnels de notre institution. C'est, croyons-nous, en luttant contre les difficultés, c'est lorsque ces difficultés créent des obstacles qui seront reconnus et appréciés, c'est alors que l'opinion publique tiendra compte des efforts qu'il nous faut faire pour continuer l'existence glorieuse d'une société qui est le Temple de l'art. Peut-être les choses changeront-elles avec les idées. Qui sait?

Mais, en attendant, il nous faut vivre, et cela sans être accusé de « rechercher de préférence les chanteurs médiocres, etc..... »

Il est un fait notoire. C'est que, depuis la fondation des concerts, le niveau de la partie vocale, particulièrement

celle des soli, n'a fait que décroître peu à peu. Cet état de choses tient à ce que les chanteurs ayant trouvé, par l'extension donnée aux concerts, ainsi que par la création de nouvelles Sociétés, à se produire avec des avantages réels et des succès assurés, les chanteurs sont devenus plus que réservés à l'égard de la Société des Concerts.

D'un autre côté, le public ayant peut-être été d'une égale sévérité envers les nouveaux comme pour les anciens, les solistes ont aujourd'hui moins de confiance pour se produire. Telle est assurément la cause de certaines abstentions de la part de certains chanteurs.

On ne peut cependant pas rendre la Société responsable. Il est difficile aussi d'en vouloir aux chanteurs. Les Sociétés « rivales » (c'est ainsi qu'on les nomme) les acclament, le public, attiré par l'attrait du chant, leur fait fête, les auteurs doublés de leurs éditeurs, ceux-ci de leurs imprimeurs, leur tressent des couronnes. Comment résister vraiment à de tels avantages, et à d'autres encore que l'on devine? Ils préparent si bien le succès!

Et puis, c'est le tour des associations, des Sociétés de bienfaisance, etc., où les choses se passent à peu près de même; puis encore, le progrès aidant, viennent les solennités officielles, les concours, les grands prix, etc., pour l'exécution desquels un aréopage de noms célèbres décore la grande affiche.

En vérité, au milieu de cette agitation fiévreuse, comment trouver le temps de se recueillir et de venir prendre rang dans le sanctuaire de la rue Bergère?

La Société des Concerts doit-elle se résigner? Doit-elle n'espérer désormais la présence des grands chanteurs que

comme une faveur insigne? Il faut, en tout cas, qu'elle soit plus sévère pour le choix des admissions, et qu'elle se considère non pas seulement comme un « Musée musical » que l'on a comparé au Musée du Louvre, mais, ainsi que nous l'avons dit, comme le « Temple de l'art » consacré exclusivement à l'exécution des chefs-d'œuvre des écoles classiques et modernes de toute nationalité.

III

La nature de la Société des Concerts tient à des conditions qui ont été dès l'origine la base de son institution.

Parmi les principes auxquels elle doit son existence, il en est un que nous devons mentionner à cette heure où nous comptons plus de cinquante années écoulées, et où les changements, les progrès que le temps a amenés nous font un devoir d'examiner attentivement, si ces mêmes principes sont toujours de nature à maintenir la Société au premier rang qu'elle a conquis. Et cela en présence des tentatives qui ont été faites, soit comme imitations, soit dans tout autre but, par des sociétés qu'on a injustement appelées : sociétés rivales.

La rivalité ne peut exister que lorsque de part et d'autre les moyens employés, le but à atteindre, la mission à remplir, sont les mêmes.

En faisant connaître ici une des conditions, entre autres, d'où ressort le caractère distinctif de la Société des Concerts, on pourra aisément se convaincre s'il en est de même pour les susdites sociétés accusées de rivalité.

La Société des Concerts, fondée en vue de faire connaître l'œuvre de Beethoven ne fut pas exclusive ; à côté des chefs-d'œuvre nouveaux qu'elle mettait au jour, la Société n'oublia ni Haydn, ni Mozart, auxquels elle joignit successivement les noms des auteurs contemporains les plus célèbres.

Elle comprit aussi que l'art ne pouvait être représenté intégralement sans le concours de la partie vocale ; c'était la réplique donnée à Haydn, Mozart, Beethoven, par Cherubini, Lesueur, Méhul, Rossini, etc.

Il s'ensuivit une réunion d'artistes composant une même famille formée d'instrumentistes et de chanteurs, bien qu'à des degrés de responsabilité différents, et ayant, néanmoins, une part égale d'intérêt et de succès.

Ensuite vinrent se grouper comme auxiliaires, d'un attrait puissant sous le rapport de la virtuosité, les Nourrit, les Levasseur, les Dabadie, les Ponchard, les Damoreau, les Falcon, les Dorus-Gras, s'honorant d'être accueillis à l'égal des artistes-sociétaires composant cet ensemble orchestral et choral qu'ils considéraient comme un digne émule et pour lequel ils avaient toute sympathie.

Un autre lieu présentant un certain caractère de parenté existait alors entre les artistes et le public à l'époque de la fondation de la Société.

Les concerts pour lesquels le concours de chaque artiste était rémunéré d'une façon égale et modeste, avaient pour abonnés, à des prix modérés, un public d'amateurs et d'artistes qui s'est sensiblement modifié lors du nouvel aménagement de la salle, et de la division des deux séries. Le public artiste a complètement disparu. Il ne faut donc pas s'étonner si, dès l'origine, le public était plus enthousiaste

plus en communication avec les artistes, il les connaissait tous et pouvait les apprécier dans leur rôle respectif qu'il considérait d'ailleurs avec un égal intérêt.

On n'avait point encore inventé les programmes avec le nom des solistes en vedette. Le public d'autrefois n'eût certes pas compris cette prérogative, lorsque son attention était captivée par l'exécution de parties non désignées sur le programme, mais non moins importantes dans l'ensemble.

Telles sont les dispositions générales qui ont présidé à la fondation de la Société des Concerts et que nous avons respectées comme des traditions auxquelles nous sommes redevables des succès que nous avons pu obtenir par la suite.

La Société étant composée des premiers artistes dont le nom était sur les lèvres de chacun, ces mêmes artistes n'avaient aucun intérêt à être désignés, quelques-uns seulement, sur le programme lorsque l'importance d'une partie solo captive plus particulièrement l'auditeur. Quelques connaisseurs savaient même reconnaître la difficulté qu'ont à vaincre certains instrumentistes eu égard au peu d'avantage que possèdent certains instruments. Aussi tenaient-ils compte de la réussite d'une simple note pour l'exécution de laquelle l'artiste avait éprouvé une émotion pareille à celle que procure, sur un instrument plus certain, l'exécution d'un solo plus important et aussi plus applaudi.

L'importance de chaque rôle était jugée judicieusement comme égale dans l'ensemble, relativement aux moyens d'exécution réservés à chacun des instruments réunis.

Dans le chant, il en était de même. Les voix employées, soit comme ensemble formant le chœur, soit comme soli de coryphées, soit encore comme rôles attribués à des personnages, à des acteurs, en un mot à des virtuoses appelés à figurer sur la scène, séparément, ou groupés selon que commande l'action dont ils sont les interprètes directs, ces derniers remplissent dans la vocale les mêmes fonctions que le soliste dans l'instrumental.

De cette façon, balance égale : des deux côtés les mêmes devoirs à remplir, les mêmes responsabilités à endosser.

Quant aux virtuoses sortis des rangs placés sur le devant de la scène, ils forment un état major composé d'individualités, lesquelles prises séparément ont une responsabilité directe qui leur incombe, une réputation à maintenir, et, comme on dit ordinairement, à payer de leur personne.

C'est seulement alors que l'intérêt peut se partager, et, sans se nuire, sans s'ôter d'importance et de valeur, réciproquement, le chœur et surtout l'orchestre symphonique se rangent de manière à laisser aux solistes-virtuoses le premier plan, avec les honneurs qui leur appartiennent et la publicité de leur nom sur le programme.

Un tel état de choses n'est pas seulement le résultat d'usages consacrés, de satisfactions accordées ; c'est l'ordre naturel dans lequel procède toute espèce d'exécution.

Ce principe devait être celui de la Société des Concerts

IV

Les membres du comité de la Société des Concerts ont imaginé d'inscrire dans un « manuel » les obligations à remplir par chacun des fonctionnaires composant le comité. Chaque membre sortant est tenu de remettre son manuel au nouveau fonctionnaire élu en sa place.

Sans avoir la prétention de faire la remise du mien à mon successeur, je vais cependant tâcher de l'établir, et pour cela faire, je tracerai un aperçu des travaux auxquels je me suis livré ; on pourra les apprécier en même temps que la somme de jouissance que j'en ai retirée.

Je commençai d'abord par dresser une liste de morceaux qui me parurent présenter tout l'intérêt susceptible de les voir acclamer. La voici :

	1.	Haendel	*Saül*, chœur et marche (avec orgue).
	2.	Palestrina . . .	*Stabat Mater*, chœur sans accompagnement.
	3.	Jomelli	*Miserere*, chœur.
	4.	Rameau	*Castor et Pollux*.
†	5.	Gluck	*Iphigénie en Aulide*, ouverture avec chœur final.
†	6.	—	*Iphigénie en Aulide*, andante et air de danse.
	7.	Spontini	*Fernand Cortez*, marche et chœur 3e acte.
†	8.	—	— Introduction et chœur 1er acte.
	9.	—	— Chœur mexicain 1er acte.
†	10.	Weber	*Euryanthe*, fragment du 3e acte.
	11.	—	— Trio (paroles nouvelles).
†	12.	—	*Oberon*, 3 chœurs.
	13.	Mozart	*Idomeneo*, chœur avec solo.
	14.	F. David	*Herculanum*, fragments.
†	15.	Haendel	*Judas Machabée*, fragments.
†	16.	Beethoven . . .	*Le Christ*, introduction et chœur final.

† 17.	Benevoli	*Christus*, chœur sans accompagnement.
18.	Palestrina . . .	*Christus fac tu es.*
† 19.	Haendel	*Israël en Égypte*, 3 chœurs.
20.	Beethoven . . .	*Les Ruines d'Athènes*, traduction nouvelle.
21.	— . . .	*Hymne du sacrifice.*
22.	Haendel	*Fêtes d'Alexandre.*
† 23.	Meyerbeer . . .	*Struensée.*
24.	Beethoven . . .	*Prométhée*, ballet.
25.	— . . .	Cantate n° 1, chœur.
—	— . . .	— n° 4, cavatine et chœur.
—	— . . .	— n° 6, chœur général.
26.	— . . .	*Fidelio.*
27.	— . . .	Messe en *ré.*
28.	Lully	Chœur d'*Armide.*
29.	Haendel	*Samson*, chœur d'introduction.
30.	Beethoven . . .	Messe en *ut.*
31.	Mendelssohn . .	*Athalie*, fragments.
32.	Haydn	*Capriccio et minuetto* de la symphonie n° 24.
33.	Fesca	Ouverture de *Cantemire.*
34.	Festa	Madrigal.
35.	Gade.	Symphonies 4 et 6.
36.	Ries.	Symphonies 4 et 5.
37.	Schwencke . . .	Symphonie.
38.	Spohr	Ouverture, symphonies.
39.	Tieglischsbeck.	1re symphonie.
40.	Rameau	*Les Fêtes d'Hébé*, ouverture.
41.	—	Chœur.
42.	—	*Les Sauvages.*
43.	Palestrina. . .	*Vinea mea.*
44.	— . . .	*Gloria Patri.*
45.	— . . .	*Paucitas dierum meorum.*
46.	Weber.	*Euryanthe* (modification).
47.	—	*Oberon* (barcarolle).
48.	Schumann . . .	Symphonie en *ut.*
49.	Raff	— *La Forêt.*
50.	Berlioz	*Le roi Lear*, ouverture.

En établissant la liste ci-dessus, j'avais eu en vue de fournir autant de matériaux à l'élément classique qu'à l'élément moderne.

Je m'arrêtai cependant aux numéros marqués d'une croix pour lesquels je procédai tout d'abord de la façon suivante. — J'empruntai les partitions d'orchestre, fis copier les fragments choisis, orchestre et chant, en adaptant les paroles françaises d'après la traduction adoptée. Ce premier travail fait, je l'emportai en villégiature où je le revis à loisir, et toujours aussi convaincu. De retour à Paris, j'étais en mesure de livrer le tout à la copie des parties séparées, en attendant l'époque de la mise à l'étude. Ensuite, pour continuer la recherche d'autres œuvres, je dus attendre encore la rentrée des classes, afin d'avoir la musique nécessaire (partitions et parties séparées) soit à l'Opéra, soit au Conservatoire.

A cet effet, le comité eut assez de peine, il faut le dire, pour obtenir de l'Opéra la musique de Fernand Cortez. Cependant, une fois en possession de l'ouvrage, plusieurs essais très laborieux prouvèrent l'inexactitude, l'état déplorable des parties copiées et nous dûmes, bien à regret, renoncer, du moins pour la session présente, à l'exécution de cette œuvre importante faute de temps. Ce ne fut que l'année suivante où il me fut permis de donner suite à mon projet.

Cette fois, je reconstituai d'après la partition originale les parties séparées d'orchestre et de chant dont je fis faire une copie exacte. La Société des Concerts a donc pu faire entendre un fragment important d'un des ouvrages que l'Opéra est presque dans l'impossibilité de reprendre. Mais des tentatives de ce genre ne sont pas toujours couronnées de succès. Le répertoire ancien des opéras français ne présente donc pas aujourd'hui un intérêt aussi réel qu'on veut

bien l'affirmer? Il est du moins des parties de ces ouvrages susceptibles d'être transportées au concert. Cela ne suffit pas, paraît-il, et elles passent inaperçues. Faut-il donc se porter vers le moderne? Le public n'est pas mieux disposé! On conviendra qu'il n'est pas aisé de sortir victorieux d'une pareille impasse.

Passant ensuite à l'élément moderne, je pensai que la Société des Concerts ne devait pas rester étrangère aux « auditions musicales » qui eurent lieu au Trocadéro, lors de l'Exposition, et qu'il lui appartenait de consacrer d'une façon définitive les œuvres des contemporains qu'elle avait pu remarquer, en leur donnant une place dans ses programmes.

Cette idée fut adoptée par le comité, et plusieurs œuvres furent reçues, sinon exécutées la même année.

Enfin, ne voulant point laisser en arrière les œuvres exécutées par fragments jusqu'à présent, de nouvelles parties, non dites encore, sont venues augmenter l'intérêt de certains ouvrages avec un plus grand développement apporté à l'exécution. Le relevé suivant offrira de plus amples détails. Et c'est alors seulement que l'on aura une juste idée de la part de satisfaction réservée au chef d'orchestre, eu égard à son initiative dans les travaux entrepris.

MORCEAUX EXÉCUTÉS POUR LA PREMIÈRE FOIS (1878-79)

1° Chœurs d'introduction d'*Élie* . . . . MENDELSSOHN.
Récit — Chœur — Duetto — Chœur du peuple.

Ce fragment présentait la variété d'un récit de basse,

précédant le chœur, et d'un duetto de soprani mêlé au chœur suivant.

2° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique (5 parties). BERLIOZ.

A partir de ce moment les programmes furent annotés. Il fut décidé (comité du 24 décembre 1878) que l'impression du public relativement à l'effet produit par chacun des morceaux composant le programme serait consignée au fur et à mesure aux procès-verbaux.

La proposition de cette mesure, qui jusqu'à présent n'avait reçu aucune exécution, date cependant d'un certain nombre d'années antérieures.

Voici donc en quels termes on rédigea les appréciations du public :

Roméo et Juliette.

« Succès complet pour les 4 premiers numéros; succès modéré pour le 5e.

« 2e exécution. Le no 2 a causé un grand enthousiasme mais les autres numéros ont produit moins d'effet qu'au concert de la 1re série. »

3° Chœurs d'*Oberon* . . . . WEBER.

Chœur des Génies — Chœur des gardes du Calife — Chœur.

« L'accouplement » de ces trois chœurs, les seuls contenus dans l'ouvrage (un par chaque acte) parut un peu trop osé. Les tonalités de *fa* majeur, de *si* mineur, de *la* majeur, si bien appropriées au caractère de chacun des morceaux, présentèrent néanmoins une succession étrange pour certaines oreilles.

4° *Euryanthe*, fragments du 3e acte. . . . . WEBER.

a. Introduction (site sauvage).
b. Scène et cavatine (Euryanthe).
c. Chœur de chasseurs et scène.
d. Ballet — Chœur de paysans.
e. Marche nuptiale.

« Ces fragments ont fait grand plaisir. — La *cavatine* très bien chantée a été très applaudie. — Étonnement du public d'entendre le chœur des *Chasseurs* sans la conclusion qui se trouve dans la partition de la *Forêt de Sénart*. — Couplets et marche nuptiale accueillis froidement. »

2e exécution. Les couplets ont fait meilleur effet qu'au 1er concert.

5° Introduction et chœur final du *Christ* . . . . . BEETHOVEN.

Excellent morceau pour fin de concert.

2e exécution. L'introduction fut supprimée par le Comité. Cette page sublime de l'œuvre est en effet trop développée pour précéder un morceau terminant le concert. On n'a plus le recueillement nécessaire pour l'apprécier.

Il faut donc s'en priver à tout jamais!

6° *Les Ruines d'Athènes* . . . . BEETHOVEN.

« Ont fait un vif plaisir jusqu'au no 5; le reste moins. — 2e exécution : l'effet a été semblable à celui de la 1re exécution; mais le public a fait meilleur accueil à l'ouverture de M. Sullivan » (Heureuse compensation!), etc.

Voilà le résultat obtenu par les travaux entrepris cette année, et ayant pour objet l'exécution d'œuvres nouvelles.

Que reste-t-il aujourd'hui de ces tentatives que l'on puisse considérer soit comme une augmentation d'œuvres

au répertoire, soit comme essais susceptibles d'être reproduits par la suite? Résumons la question.

Du côté classique nous avons eu :

1° Les chœurs d'*Élie* de Mendelssohn; très beaux, mais sans effet, ce qui ne laisse pas que d'embarrasser un peu, à l'égard de la reproduction d'exécution.

2° *Le Roméo et Juliette* de Berlioz; succès modéré pour les numéros ajoutés successivement. Devra-t-on les retrancher alors? Et comment arriver jamais à l'exécution complète de cette symphonie?

3° Les 3 chœurs d'*Oberon* de Weber; quand la tonalité ne sera-t-elle plus un épouvantail pour certaines organisations?

4° L'*Euryanthe* pourra-t-elle jamais s'ajouter au répertoire sans le secours de Castil-Blaze?

5° Le *Christ* de Beethoven; si toutefois le « chœur des banquettes » trouve sa place; mais en revanche, l'introduction bannie pour toujours.

6° Enfin, les *Ruines d'Athènes*, avec lesquelles on ne peut espérer intéresser à l'avenir, le public, ni par la récitation, ni par le « reste de l'œuvre » accueilli froidement.

Il est difficile réellement d'exercer la direction musicale à la Société des Concerts; de donner carrière à son sentiment individuel, et de communiquer, autour de soi, l'intérêt que l'on prend à la recherche du nouveau, de l'inconnu, quelle que soit sa forme, même en ce qui concerne l'élément classique.

Que d'ouvrages ignorés des artistes eux-mêmes! que d'œuvres curieuses, intéressantes, qui n'ont hélas! pour séjour que de rares bibliothèques!

— De l'œuvre symphonique de Haydn, on demande généralement pourquoi l'orchestre du Conservatoire continue à se confiner dans une douzaine de symphonies toujours les mêmes, tandis que le maître en accuse 118?

D'abord, il faut dire que dans le nombre de 118 sont compris « des pièces à petit orchestre, telles que sérénades, *parthien*, caprices et fantaisies »; puis, par suite de catastrophes, s'en tenir aux 67 symphonies, copiées en partition, que possède la bibliothèque du Conservatoire; ou bien, encore, consulter notre catalogue se montant à 89 symphonies.

Pour Mozart, on pose la même question.

— Sur 49 symphonies énoncées dans le catalogue thématique de L. R. von Köchel, nous en possédons 15 gravées en partition. — Six seulement sont connues!

— De Beethoven, il ne reste à signaler, comme œuvres non exécutées jusqu'à présent, que quelques ouvertures, le ballet de *Prométhée*, en entier, la messe en *ré*, la *cantate*, le *Roi Étienne*, etc.

En présence de ces œuvres inconnues en France (pour ne parler que des trois grands maîtres formant la trinité de l'art), il semble qu'il y aurait peu à faire pour varier ces « satanés » programmes dont on se plaint si fort?

Pure illusion!

A ces avis, à ces conseils donnés de temps à autre par la critique, nos prédécesseurs n'ont-ils pas répondu plus d'une fois en puisant dans ce domaine ignoré? Mais la réussite n'a pas toujours suivi leurs tentatives.

C'est qu'il faut bien le reconnaître, si ces œuvres n'ont point percé, cela tient premièrement aux œuvres elles-

mêmes, lesquelles ne sont pas toutes de vrais chefs-d'œuvre; au public, qui n'accueille que les morceaux à effet; aux exécutants qui, réunis en masse, manquent de foi, de conviction, et se laissent, eux aussi, séduire par l'effet produit, par les apparences d'un succès facile et immédiat. — L'effet! toujours l'effet!

En remontant à ce but sans cesse poursuivi par tant de directions diverses, c'est-à-dire l' « effet », il nous faut citer encore une fois : « la symphonie pastorale ».

En ce qui regarde les auteurs modernes, l'exécution des morceaux admis ne se renouvelant pas, il y a chance alors pour qu'il soit continué le même procédé à leur égard.

Et cependant en présence de ces faits, on persiste encore aujourd'hui à accuser la Société des Concerts! Oui. — « La Société des Concerts du Conservatoire, à qui l'on ne peut reprocher que la grande uniformité de ses programmes, surtout en ce qui concerne les œuvres vocales dont le répertoire est vraiment trop restreint[1]... » Eh bien! comment faire pour y remédier?

Mais ce n'est pas la seule critique que l'on adresse à la Société des Concerts. Il s'y mêle parfois des avis, des conseils et aussi certaines espérances qui n'ont pas toujours été couronnées de succès. Par le relevé des faits qui précèdent, on peut voir s'il y a eu, de la part de la Société, désir,

1. Arthur Pougin.

— Il est grand temps que la Société des Concerts s'occupe sérieusement de varier ses programmes, qui ne suffisent plus à satisfaire la curiosité du public. P. Scudo.

— La Société du Conservatoire varie par son répertoire.

J. Weber (page 27).

La saison musicale (1866).

volonté même, de répondre aux sentiments d'intérêt exprimés en sa faveur, et s'il a toujours été possible de parvenir au but proposé. C'est ce que nous allons examiner, en reproduisant un passage d'une brochure sur Berlioz, par Georges de Massougnes, auquel nous répondrons en même temps.

Passant en revue toutes les sociétés musicales, l'auteur s'exprime ainsi : « La Société des Concerts, qui « marche à la remorque de ses deux ou trois centaines de « vieux abonnés, montre d'une éclatante façon comment le « goût des artistes peut être déformé et corrompu par le « public. » Nous laissons à d'autres le soin de répondre à ce préambule. « Cette Société dont la situation artistique « pourrait être si belle, qui devrait protester contre le goût « du jour, en faisant entendre, au moins en partie, les « grandes œuvres classiques que les théâtres repoussent, » eh bien! c'est ce que nous avons fait cette année! — « qui « devrait devancer le jugement général et imposer, avec « l'autorité qu'elle aurait su conquérir, les œuvres nou- « velles destinées à la gloire; cette Société sommeille dans « la paresse et la routine. » Laissons répondre encore à cette accusation. « Elle exécute avec amour les œuvres *les « plus petites* des maîtres, » lesquelles donc? « Parce que « celles-là surtout font pâmer d'aise son public, elle exé- « cute plusieurs fois par an, pour déchaîner l'enthousiasme « des loges, ce fameux trait de violons du septuor de Bee- « thoven, » — ah! nous y voilà le septuor de Beethoven! — « sur lequel les heureux abonnés n'ont pu se blaser de- « puis quarante ans. » Ici, notre surprise est grande! Voir le septuor de Beethoven figurer parmi *les œuvres les*

plus petites des maîtres! « Elle délaisse, comme elle les « délaisse partout, Gluck, Spontini, Sacchini, Piccini, « Méhul, les plus grandes gloires de la musique dramatique; « et quant aux œuvres contemporaines, elle les aborde « avec une rare prudence. » A-t-elle tort ou raison? « C'est « quand ils commencent à être admis partout, que la « Société des Concerts accueille les noms nouveaux; c'est « quand M. Pasdeloup a su vaincre, par son audace, sa « persistance et son énergie, les préjugés, les résistances « du public à l'endroit d'un musicien moderne, que la « Société des Concerts se hasarde à son tour et présente ces « œuvres nouvelles à ses abonnés... » Mais si c'est la seule manière d'y parvenir? doit-on le regretter? « C'est ainsi « que Wagner, ainsi que Schumann, sont entrés au Con- « servatoire. » Quant à Wagner, nous ne pouvons dire qu'il en soit sorti, il y est entré si peu. Pour ce qui est de Schumann, tout nous fait croire, aujourd'hui, qu'il y est entré et qu'il y restera. Pour affirmer maintenant que, suivant l'opinion de l'écrivain: « C'est ainsi que Berlioz « finira par y tenir la grande place qui lui est due. » Nous ne le savons pas et, d'ailleurs, nous ne voyons pas la grande place qui lui est due. La plus grande place, à la Société des Concerts, c'est Beethoven qui l'occupe. Et c'est pour lui que la Société a été fondée. S'il conserve ce premier rang, c'est qu'aucun autre compositeur *classique* n'est venu le détrôner. Et cela ne pourrait se faire jamais que par un auteur symphoniste de l'École classique. Mais pour prétendre, comme on vient de le voir, que la symphonie de *Roméo et Juliette*, « cette grande œuvre qui a tracé définitivement la voie de « la symphonie expressive, ou, si l'on veut, dramatique »,

soit le chemin par lequel son auteur, Berlioz, est entré franchement dans la voie que Beethoven avait ouverte, et « avec un style plus complètement logique que celui de « son maître ». Ici nous différons d'opinion.

Que l'on cherche, vu l'importance de son œuvre, et à tous les titres, à assigner à Berlioz la grande place qui lui est due, rien de plus juste, de plus légitime et de plus intéressant pour l'avenir. Mais cette grande place ne peut être, on le conçoit, qu'au premier rang. Or, ce n'est point à la Société des Concerts, où cette grande place a été créée par le fondateur de la Société, pour Beethoven qui a justifié pleinement le titre de successeur de Haydn et de Mozart, qu'on lui avait d'abord contesté. Ce qui le prouve complètement, d'ailleurs, ce sont les cinquante années écoulées pendant lesquelles le successeur a vécu avec ses illustres prédécesseurs. Qu'aujourd'hui, en présence d'une « nou« velle forme de l'art symphonique », que pour l'auteur que l'on proclame chef de cette École moderne, on réalise d'une manière définitive ce qui a été essayé aux concerts du Châtelet et du Cirque; qu'une société nouvelle se forme à l'instar de la Société des Concerts; que l'on y exécute périodiquement, *in extenso,* les œuvres de ce même chef d'École moderne, auxquelles viendront se joindre les œuvres des compositeurs appartenant à la susdite École; alors, au lieu d'enregistrer le nombre d'auditions, on comptera les années d'existence que cette société nouvelle sera appelée à parcourir. De cette manière, nous ne serons ni privés de la Société des Concerts, ni, de leur côté, les auteurs modernes ne seront point condamnés à garder un silence regrettable à tous les points de vue. C'est, du reste,

ce à quoi l'on parviendra un jour ou l'autre : il faut l'espérer.

« Quelques critiques d'un esprit chagrin ont reproché à
« la Société des Concerts de ne pas assez varier ses
« programmes, en tournant annuellement dans le même
« cercle symphonique; on pourrait leur répondre avec
« Girard que la grande salle du Conservatoire est un véri-
« table musée où les chefs-d'œuvre de ce genre sont expo-
« sés annuellement, et que jusqu'à présent personne ne
« s'est plaint, par exemple, qu'au Musée du Louvre, on ne
« renouvelât pas plus souvent les toiles admirables qui le
« décorent; que c'est surtout aux compositeurs à contri-
« buer par leurs œuvres au rajeunissement du répertoire
« de la Société des Concerts ! »

Oui, mais pour cela, il faut que les auteurs modernes comprennent la nature de la Société et le caractère du genre symphonique qui est la base de son institution sans laquelle elle ne peut exister !

Ce n'est point, au contraire, en prêtant à la Société des Concerts des idées opposées à son principe, « un système d'examen et d'essais subventionnés par l'État », ce n'est point en supposant des projets qui peuvent avoir été dictés par des influences ministérielles, mais qui, assurément, n'ont jamais été dans la pensée du fondateur, ce n'est point en considérant « la symphonie, cette épopée de l'art », comme étant, aujourd'hui, tombée « à la merci des caprices du premier chef d'orchestre venu » et qui demain peut-être sera rejetée par la nouvelle école, que

l'on arrivera au « rajeunissement du répertoire », mais bien plus sûrement à une complète destruction!

L'avenir du genre symphonique proprement dit, sinon la symphonie, est entre les mains des compositeurs modernes. Peut-être ne doit-on pas désespérer? Ne faut-il qu'attendre? Qui sait? Cette lueur d'espoir, nous la voyons refléter par moments dans les diverses appréciations exprimées sur la Société des Concerts par quelques-uns des critiques-compositeurs modernes. Elles sont, en même temps, une preuve qu'à côté des reproches sans cesse répétés touchant « le peu de place réservée dans les programmes aux œuvres de certains compositeurs français les plus renommés », il existe, parmi ces mêmes auteurs, un sentiment de crainte qui leur fait avouer humblement « combien il est difficile d'aborder ce vaste amphithéâtre dont les échos semblent frissonner d'accords divins. » Et loin de méconnaître le caractère et la mission de la Société, c'est ainsi, nous aimons à le constater, que s'exprime l'un des maîtres de l'école moderne, en faveur des idées que nous avons nous-même émises : « En devenant de plus en plus parfaite, la Société est devenue de plus en plus exclusive, et il fallait qu'il en fût ainsi, car ce n'est pas en exécutant sans cesse de nouvelles œuvres qu'on peut arriver à une perfection supérieure. Aussi la Société ne s'assimile-t-elle des œuvres nouvelles que dans la mesure de ce qui lui est strictement nécessaire pour rafraîchir son répertoire... A la Société des Concerts, on songe avant tout à faire la meilleure musique possible, on tend sans cesse vers la perfection idéale et absolue[1]. »

1. Camille Saint-Saens.

V

La Société des Concerts compte 58 années d'existence. Pendant ce laps de temps, elle a été dirigée par cinq chefs d'orchestre qui se sont succédé au pupitre; c'est donc par le fait seul de ces différentes directions, cinq périodes que l'on peut distinguer depuis la fondation de la Société (1828) jusqu'à ce jour, 1er mai 1885.

Nous désignerons naturellement ces cinq périodes par les noms des cinq chefs d'orchestre qui ont dirigé la Société.

1re PÉRIODE. — **Habeneck**, fondateur, chef d'orchestre, depuis 1828 jusqu'à 1849 : soit 21 ans d'exercice;

2e PÉRIODE. — **Girard**, chef d'orchestre, depuis 1849 jusqu'à 1860, 11 années d'exercice;

3e PÉRIODE. — **Tilmant**, aîné, chef d'orchestre, depuis 1860 jusqu'à 1864, 4 années d'exercice;

4e PÉRIODE. — **George-Hainl**, chef d'orchestre, depuis 1864 jusqu'à 1872, soit 9 années d'exercice;

5e PÉRIODE. — **Deldevez**, chef d'orchestre, depuis 1872 jusqu'à 1885, 13 années d'exercice.

Telles sont les principales divisions marquées dans l'énumération des programmes et formant l'ensemble de l'histoire de la Société des Concerts.

En ce qui concerne la composition des programmes, ces cinq périodes ne diffèrent entre elles que par les modi-

fications apportées au genre de musique des *Solistes*, — instrumentistes et chanteurs, — et par une augmentation notable dans l'admission des auteurs vivants; — quant au répertoire classique, il s'est progressivement enrichi, pendant ces cinq périodes, des œuvres des grands maîtres qui n'avaient point encore été exécutées à la Société.

Au reste, les programmes ont peu changé de physionomie, bien que, cependant, ils présentent toujours une variété relative, de nature à satisfaire modérément les conservateurs eux-mêmes, et à mécontenter complètement les novateurs, les partisans de la nouvelle école. Aussi, la question des programmes est-elle depuis longtemps le point de mire de la critique.

Dans cet état de choses, et à la veille, peut-être, d'entrer dans une période nouvelle, il est opportun, pour la Société, d'examiner les modifications, les changements, qui sont l'objet de vives discussions au dehors, et d'étudier les diverses propositions qui lui sont présentées. Il faut que la Société fasse connaître ses projets pour l'avenir; qu'elle les proclame hautement, non pour son public qui a foi en elle et qui ne cesse de lui témoigner ses sympathies; mais, pour cette partie du public, formant une classe dirigeante d'amateurs, lesquels, ne pouvant ou ne voulant point venir à elle, vont aux autres sociétés, non comme de simples dilettantes, mais en « protecteurs », comme « membres honoraires » d'institutions qui adroitement se sont placées sous leur patronage, comme « propagateurs » de l'art moderne, marchant en tête du mouvement, du progrès musical.

Il faut surtout que la Société n'oublie pas la haute mission que ses fondateurs et son illustre chef, Habeneck, lui ont imposée. A cette condition, la Société des Concerts pourra résister à des influences qui ne prêchent que la désunion, que la destruction même.

Ainsi, par exemple, il a été soulevé cette année, dans le comité, une question qui mérite qu'on y porte attention, non qu'elle soit sérieuse, au fond, mais parce qu'elle est précisément une preuve de désorganisation prête à s'introduire; il ne s'agirait rien moins que du « rejet » des symphonies de Beethoven! On voudrait les faire disparaître des programmes. Telle est la proposition que l'on a osé formuler.

Nous avons de la peine à nous faire à cette idée qu'un jour l'extinction des symphonies de Beethoven puisse arriver! Et cependant, ne voyons-nous pas, comme une preuve à l'appui, s'éteindre peu à peu l'école classique du violon?

La pente rapide sur laquelle ont glissé les violonistes, depuis quelques années, est le chemin, croyons-nous, qui conduira fatalement à l'abandon des maîtres anciens. C'est là un *progrès* auquel travaille avec ardeur la génération actuelle!

La disparition « attendue » des symphonies de Beethoven ne trouvera plus d'obstacle, lorsqu'on sera parvenu à ne plus savoir les jouer. Elles auront alors le sort qu'on prépare, d'un autre côté, aux concertos de Viotti! Quant à ces derniers, nous savons ce qu'on leur oppose, du moins : les Vieuxtemps, les Wieniaski, les Max-Bruch, etc.; tandis qu'il n'en est pas de même pour Beethoven.

Les concertos de Viotti appartiennent à l'école classique, par rapport à l'œuvre des maîtres illustres qui les ont précédés. Ils sont regardés comme des modèles de perfection devant être spécialement étudiés dans les classes.

Le style, l'individualité, la nature de l'artiste, le mécanisme, tant de la main gauche que de la main droite, sont les éléments qui forment primordialement la base de l'exécution. A ces principes il faut joindre les qualités touchant la puissance de son, la flexibilité du son dans la variété des mouvements de l'archet; la justesse, cette justesse vibrante qui est la condition essentielle à la puissance de son, etc. La réunion de ces qualités permet l'emploi arbitraire du jeu ordinaire, du petit jeu et du grand jeu.

Le violoniste imprégné de cette théorie saura, en la pratiquant, interpréter fidèlement les vieux maîtres; il les comprendra et les aimera. Mais celui qui s'en écarte, par suite de modifications survenues, de changements apportés aux études, par des qualités différentes obtenues dans le mécanisme, celui-là, dans un temps donné, ne pourra jouer le classique; il ne le sentira nullement et n'y prendra aucun intérêt.

Et c'est précisément à ce résultat où tendent aujourd'hui les études. Ainsi on néglige la tenue de l'instrument : la pose de l'archet s'en ressent; le son est compromis ; le jeu, avec l'archet constamment à la corde, est lié et privé de respiration, n'ayant ni force d'attaque au talon, ni force relative à la pointe; le détaché du milieu est peu pratiqué; le staccato abandonné, ou employé à profusion, en tirant du milieu à la pointe de l'archet ; la continuité du son amenant des contresens entre le poussé et le tiré, etc. Et puis

ce ne sont qu'excentricités de la main gauche : des doigtés scabreux; des positions imprenables; un abus de la quatrième corde, dans le haut, avec sons harmoniques, sans compter les tremblements de la main exagérés; une justesse forçant le diapason à monter. Cette manière de comprendre le violon n'est pas faite pour offrir un grand attrait à l'étude du classique.

Cette défection, pour les maîtres anciens, se renouvelant à certaines époques; l'abandon successif des chefs-d'œuvre classiques; les nouveautés arrivant, à leur tour, pour faire école; en un mot, l'évolution constante, qui se fait dans les arts, s'opère de manière à produire, à chaque période, sinon un abaissement, du moins comme un déplacement du niveau de l'art. Des façons d'être, des qualités différentes s'imposent et commandent à des natures nouvelles, en les entraînant dans une voie par laquelle il est difficile, sinon impossible, de remonter aux sources du classique.

Aussi en sera-t-il des concertos de Viotti comme des œuvres de Corelli, de Geminiani, de Tartini, de Leclair, et de tant d'autres maîtres : les procédés de la musique moderne aidant, le temps n'est pas loin où il ne sera parlé de l'école classique que pour mémoire.

L'influence de l'exécution ainsi modernisée se fait sentir, déjà, depuis quelque temps, dans les orchestres.

Les instrumentistes composant le « quatuor » de l'orchestre, — ce côté si puissant de la balance, qu'il est difficile de trouver son contrepoids dans l' « harmonie » — par leur désintéressement à la musique de chambre, par la disparition des sociétés de quatuors, ne sont plus pénétrés

de ce sentiment intime qui fait de l'ensemble des quatre parties un seul et même corps. Chaque partie s'isole, au contraire, dominée par la préoccupation constante d'une exécution tenant plus du soliste que de l'exécutant à l'orchestre. On n'a plus cette discipline résultant de l'organisation même de l'artiste; ce recueillement provenant de la pénétration de l'exécutant, la foi de l'interprète; en un mot, l'amour de l'art!

Il faut dire que nous n'avons pas un génie, dans la symphonie, à opposer à la pléiade de nos illustres classiques. Les modernes, en abandonnant ce genre de composition, n'en ont point entretenu le goût parmi le public. Leur système, à vrai dire, s'y opposait.

Et comment en serait-il autrement, lorsqu'on énumère les nouveautés, les innovations, en un mot les moyens de procéder des modernes, s'éloignant, de parti pris, des moyens admis jusqu'alors, et qui forment toute une grammaire musicale différente de celle reconnue et suivie par les classiques. Sans doute, on n'a pas été sans s'en rendre compte, sans établir une sorte d'analyse des systèmes nouveaux qui sont venus successivement s'implanter au milieu de tant de noms d'auteurs illustres, de tant de chefs-d'œuvre divers, parlant tous la même langue.

Sans entreprendre ici une étude sur la différence des systèmes, on peut du moins entrevoir les tendances constantes qui ont abouti en une ligne de démarcation entre la musique classique et la musique moderne.

Le principal élément qui, peu à peu, a sans contredit subi le plus de modifications, c'est l'harmonie. Par l'emploi si fréquent des accords de septièmes et de neuvièmes, ceux-ci

sont devenus dès lors des ressources inépuisables pour les accents mélodiques aussi bien que pour la mélodie elle-même, telle qu'elle ressort du moins d'une pareille étreinte.

Cette profusion de dissonances ne pouvait qu'engendrer un abus de modulations, résultant d'une harmonie aussi complexe qu'elle est devenue aujourd'hui.

Quant à la facture, elle est celle qui convient au genre de musique traité par les modernes : la fantaisie. Du moment où ils ont délaissé la symphonie, la facture ou charpente du morceau, si féconde en richesse, si abondante en intérêt, n'a plus sa véritable existence; elle ne peut vivre réellement que par le maintien du genre lui-même, par la symphonie.

L'exécution faiblissant à son tour en présence de l'indifférence manifeste, qui se produit à l'égard de l'école classique, alors l'extinction prédite, commencée déjà dans l'opinion des novateurs, finira par arriver définitivement. Alors plus de symphonies de Beethoven !

Plus de symphonies de Beethoven, plus de concertos de Viotti : l'exécution en sera arrivée au même point que la composition ! Elles auront procédé chacune de son côté, dans un sens qui ne leur permettra plus de se maintenir au sommet auquel elles se sont élevées. Le progrès sera une décadence !

« Ce jour-là, le vieil édifice croulera, ensevelissant sous ses décombres tous ceux qui ont voulu maladroitement le soutenir par une fausse entente de leur propre intérêt. »

Et ce que nous dit si obligeamment M. Victor Wilder sera l'expression de ce progrès en forme de décadence.

Certes, Beethoven a été bien fort, bien hardi, bien novateur, mais il n'a jamais prétendu faire tout crouler sous lui pour parvenir à être compris. Il a laissé ce soin à ses œuvres qui, tout en commandant l'admiration, ne vous détachent en rien de ses prédécesseurs Haydn et Mozart.

Eh bien! avant que la Société n'en arrive là, avant que le progrès n''amène cette exclusion, avant de se séparer à jamais des maîtres classiques de cette trinité de l'art : Haydn, Mozart, Beethoven, la Société fera bien, croyons-nous, d'attendre que leurs successeurs soient trouvés, qu'ils soient définitivement consacrés par l'opinion publique. D'ici là, elle n'a point à s'émouvoir de la proposition.

VI

Parvenue au point où elle est aujourd'hui, que peut ambitionner la Société des Concerts, après plus d'un demi-siècle d'un règne de gloire?

En tenant compte du vrai progrès qui s'accomplit en toutes choses, des innovations de nature à être introduites, des modifications susceptibles d'être apportées, la Société ne peut-elle donc conserver son caractère distinctif, accomplir la mission qu'elle s'est imposée dès son origine, sans s'exposer par des mesures dangereuses, à une ruine complète? Quel a été son but? Quels sont les moyens qu'elle a mis en œuvre? — Un auteur, un génie puissant, ignoré en France, et dont les chefs-d'œuvre, interprétés par des artistes de premier ordre, des maîtres dans leur art, enthou-

siasmés, électrisés par les admirables, les sublimes conceptions de ce divin compositeur, pour lesquelles ils se passionnent en y apportant une exécution idéale digne des œuvres elles-mêmes ! — Et par cette interprétation hors ligne, dont on n'avait point d'exemple encore, fut fondée la Société des Concerts !

Dès son début, la Société prit soin d'entourer le maître qui devint, pour elle, son Dieu, et auquel elle s'est entièrement consacrée, des maîtres, ses prédécesseurs, ses contemporains; elle donna place aux chefs-d'œuvre de l'école classique qui vinrent augmenter l'intérêt de ses programmes, que l'on enregistre comme les pages de son histoire. Dès lors, la Société des Concerts devint le temple de l'art, de la grande mousiqu !

Eh bien ! ne peut-elle, aujourd'hui, conserver ce titre de gloire, poursuivre la mission d'il y a cinquante ans ; — ne peut-elle continuer à se vouer au culte du grand art, aux maîtres des maîtres, sans exclure pour cela les modernes, les contemporains de la jeune école?

Mais, sur ce point, on ne peut nier que la tâche de la Société devient plus difficile que jamais. Les exigences qui l'environnent sont excessives. Les mécontents augmentent de toutes parts. Et cependant, on doit le reconnaître, la Société fait plus aujourd'hui pour les vivants qu'à toute autre époque. Elle ne peut pourtant pas se laisser dominer par ces nouveaux intéressés qui se produisent de jour en jour. Aussi, ne craignons-nous pas de le dire, il faut que la Société soit sévère à leur égard, réservée dans l'admission de leurs œu-

vres, si elle veut maintenir le niveau auquel l'ont élevée les classiques, et surtout, si elle déclare formellement ne point entendre se séparer des maîtres illustres pour lesquels elle a été instituée. Tel est le devoir de la Société des Concerts.

Mais, lorsque nous parlons du devoir de la Société, nous généralisons la question; car il s'agit particulièrement du concours des sociétaires, des artistes eux-mêmes, tenant en leurs mains la destinée de la Société des Concerts.

Les artistes subissent naturellement une influence, suivant le milieu dans lequel ils sont placés ordinairement. Ils vivent peu dans le sein de la Société; ils ne s'identifient aucunement avec elle, se laissant entraîner, la plupart, au courant d'opinions divergentes qui circulent autour d'eux. Ils écoutent les critiques qui en résultent et finissent par partager l'avis des opposants; disons plus, des détracteurs de la Société. Aussi, lors des répétitions d'études, les voit-on accueillir les chefs-d'œuvre classiques du répertoire, non avec indifférence, cela ne peut être, mais sans la conviction qu'on apportait autrefois à l'interprétation. Ils sont froids, réservés, ne se prononçant jamais avant de consulter l'opinion d'autrui, de gens qui passent pour savants, qui le disent, du moins, et dont les critiques ont pour but de le faire croire. Ce genre de public n'est autre, disons-le, que celui des sociétés modernes pour lequel s'efface, sinon disparaît complètement l'élément classique qui est précisément la base de l'institution, et l'expression du caractère distinctif de la Société des Concerts.

Mais, lorsqu'il s'agit de l'interprétation des œuvres

modernes, romantiques, admises par la Société à son répertoire, c'est alors un sujet des plus animés de controverses qu'il est difficile parfois de s'expliquer. L'enthousiasme de la jeune recrue se heurtant à l'opposition de quelques vétérans inflexibles à l'égard des vieux maîtres, à la froideur que le public de la Société montre pour ces tentatives trop audacieuses, selon lui, en faveur des jeunes : telles sont les appréciations si diverses qui se produisent. Et au-dessus de tout cela domine l'opinion de ce groupe d'amateurs qui se croient appelés à diriger le mouvement musical, à devenir le guide des artistes !

Et comment entendent-ils devenir le guide des artistes du Conservatoire ? C'est en critiquant les chefs-d'œuvre des maîtres illustres de l'école classique ! C'est en les dénigrant, en les accusant d'être démodés, d'être vieillots ; en cherchant par tous les moyens possibles à les faire disparaître, à les rejeter, voire même les symphonies de Beethoven ! « ... Et celui-ci porta la symphonie à une telle largeur et à une telle puissance de forme, il remplit cette forme d'une si grande et si irrésistible variété de richesses mélodiques, que la symphonie de Beethoven se dresse aujourd'hui devant nous comme une colonne qui indique à l'art une nouvelle période ; car avec cette symphonie a été enfantée au monde une œuvre à laquelle l'art d'aucune époque ni d'aucun peuple n'a rien à opposer qui en approche ou qui y ressemble[1] »

L'intérêt qu'on attachait autrefois à l'exécution, à la

1. R. Wagner.

perfection idéale apportée à l'interprétation des auteurs classiques, et qui a été l'objet des efforts constants de la Société, depuis plus d'un demi-siècle, cet intérêt, disons-nous, n'est reconnu et apprécié aujourd'hui que par le public conservateur, par les amateurs qui, n'étant point ennemis de la nouveauté, tiennent cependant toujours au genre classique et apprécient la perfection d'exécution d'autant mieux que celle-ci se trouve appliquée aux auteurs qui semblent avoir deviné, pour leur conception, cet élément de succès, lequel est arrivé à rivaliser avec les œuvres qu'ils nous ont laissées et que nous ne cessons d'admirer.

Ceux-là, les vrais amateurs, peuvent s'entendre sur les questions d'art avec les artistes. Ils les comprennent. Ils n'ont d'autres prétentions que de s'éclairer, de s'instruire, de se former le goût, d'asseoir leur jugement sur des connaissances acquises par l'expérience, la pratique, et par des exemples éprouvés.

Aussi, avons-nous tous, membres de la Société des Concerts, un même désir, un même but : le maintien de la Société, sa prospérité, sa durée en un mot. Et pour cela, devons-nous resserrer les liens qui nous unissent; devons-nous suivre la voie que nos prédécesseurs ont tracée, persévérer dans l'accomplissement de nos devoirs, avoir foi dans les traditions qui ont élevé la Société au rang qu'elle occupe; devons-nous, surtout, nous pénétrer de la mission qu'elle s'est imposée dès son origine. Pour assurer l'avenir, le passé commande !

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CONCLUSION

Paris. — Typ. de Firmin-Didot et Cie, 56, rue Jacob. — 20475.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00799 0123

